

PhD-ÉRTEKEZÉS

FÜST MILÁN: NAPLÓ
MAGÁNTÖRTÉNET – MAGÁNYTÖRTÉNET

SZILÁGYI JUDIT

SZEGED
2000

ELŐSZÓ

„A magyar irodalmi köztudatban a ‚napló’ Füst Milán nevéhez fűződött kitörölhetetlenül.”¹ Szentkuthy Miklós, a magyar irodalom egy másik nagy naplóírója nyilatkozott így, tovább erősítve-építve Füst Naplójának egyébként is jelentős méretű egzisztencia-terét: legendáját. A dolgozat célja e legenda kimozdítása, dialógusba emelése: okára, értelmére, eredményére való rákérdezés. A Napló lehetséges olvasatai közül az általunk választottakat a *Napló mint magán(y)történet* kettősségében véltük kijelölhetőnek.

Füst Milán Naplója nem a diáriumi értelemben vett dokumentálás, amely az időt a napi események rögzítésében véli megragadhatónak. Ellenkezőleg: a Napló (át)írás folyamatában a konkrétumok kiiktatásával, a referencialitás tudatos megszüntetésével saját személyességét vonja ki a jegyzetekből, és állítja helyébe *a* személyességet. Naplójában – lírájához hasonlóan – a szubjektivitás egyfajta *objektív* kifejezhetőségét keresi; története tehát e tekintetben *nem magántermészetű*.

A Napló sajátos magántörténete a szerzői intenciónak abban az egyediségében áll, mely a jegyzetek természetéből adódó formátlan, nyitott halmazát *művé* kívánta komponálni. A végső változat keresése, a felé való haladás az ismétlődő átírás aktusában ölt testet. Ami kezdetben csak

¹ Szentkuthy Miklós: *Frivolitások és hitvallások*; Magvető Kiadó, 1988; 552.o.

eszköznek, technikának tűnt (*írni*), később a megismerés és az (ön)megváltás terepe (*írás*), végeredményben pedig a számára legmegfelelőbb létmód lett (*írva lenni*) lett. Füstöt a szövegek állandó (át)írásában látszólag esztétikai és poétikai elvek irányították, de a háttérben etikája munkált: az elérés, a tökéletes kifejezés lehetetlenségével számolva a *mégis* imperatívuszát hirdeti. A cédulákon, noteszekben, naplófüzetekben, átdolgozott részletekben létező szövegegyüttesében egy írásfolyamat jelenik meg, a NAPLÓ füsti ideájának közelítése.

Naplóját Füst Milán gyakran nevezte *főmű*-nek, ami – minthogy felmutatható, végleges *mű* nincs, nem is létezett – annyit jelent: ez a *jelenség* fejezte ki legtökéletesebben mindazt, ahogyan önmagáról gondolkodott. A végtelenbe futó írás- és értelmezésláncolat, mely az átírások korlátlan lehetőségével a valóság korrekciójára is alkalmat adott, a füzetek elvesztésekor megszakadt. A már-már kimerülni látszó naplóírói indulat átadhatta helyét egy – a füsti lírából is ismert ontológiai indíttatású, a végzetes és végérvényes igazságtalannal szembe helyezkedő – megnyilatkozás-sornak: a *Naplóról* való beszédnek.

A Naplónak nevezhető szövegek kölcsönös viszonya, az egymásraépülések, felülírások láncolata, a kitüntetett változat hiánya meghatározta a róla való beszéd *módját* is. A szövegegyütteshez – megengedve az átfedéseket, ismétlődéseket, körkörös beszédmodot – több irányból közeledhetünk. A dolgozatban különböző irodalomszemléletek távlatából felvetett kérdésekre történik válaszadás-kísérlet: a szerző felől indulva életrajzi, személyiséglélektani vizsgálódásokra adódik lehetőség; a Naplót az életmű (és tágabban az irodalmi folyamatok) szerves részeként felfogva tematikus és textuális kapcsolódásokat keresünk; míg a befogadó

pozíciója felől a Naplóban kibontakozó Füst Milán-képet vázoljuk. Füst kinyilvánított szándéka ellenére a Naplót nem lehet csak az oeuvre immanencia terébe bezárni, ahogyan sem a szerző, sem a befogadó szempontjait nem lehet egyeduralomra emelni.

A dolgozat – akárcsak Füst Naplója – mozgó perspektívát érvényesít; alapvetően dialogikus szemléletmódú. Ahogyan a Naplónak nincs (mert lényegének mondana ellent) egyetlen *főszövege*, úgy nem *uralhatja* a róla való beszédet kizárólagosan egyetlen szemléletmód sem. Ezért szerepelhet, és kell, hogy egymás mellett szerepeljen a dolgozatban többek között Martin Buber, Michel Foucault, Gerard Genette, Louis Hay, Philippe Lejeune, Emmanuel Lévinas. Egyetlen, minden mást maga alá rendelő elmélet helyett többé-kevésbé igénybe vett elméletek segítik az értelmezéseket. A dolgozat tehát többszörös dialógusok kibontakozásának kíván keretet adni: nem csupán a Napló és más szövegek, vagy Füst írásai és elméleti közelítések, de különböző elméletek *közt* is indulhat (implicit) párbeszéd.² Mégis, ezen esetleges és járulékos hozadékokhoz képest elsődleges célunk a Napló dialogicitásának vizsgálata.

Füst Milán minden művének konstitutív eleme a *másik* keresése. Lírában ezt elsősorban a transzcendencia felé irányuló indulat, epikájában pedig a társ, a teljes kapcsolat (buberi vagy lévinasi szóhasználatban: a *viszony*) elérhetetlenségében megnyilvánuló tapasztalat közvetíti. A füsti líra az ember magára hagyottságának felpanaszolása, egyfajta *eredmény* felmutatása, az epika ezzel szemben a mindig újrainduló, (s mindig ugyabba a reménytelenségbe torkolló) nekifeszülések *egymásutánja*.

² A dolgozat többször a lábjegyzetek duplázó-szerkezetét választva önmagával is párbeszédet folytat.

A Napló *mint dokumentum* egy szubjektumot mutathatna fel. Az átdolgozások során Füst Milán minden individualitást töröl. A Napló *mint szöveg* önnön nyelviségében hordozza sikerességének feltételét. Füst éppen a jegyzetek írása közben éli meg a nyelv korlátait, s jut el a kifejezés reménytelenségének megsejtéséig. A Napló *mint mű* a formában, a megtalált forma által teljesezhetne ki, de a természetétől idegen megoldások alkalmazásával az átírások magát a naplóformát érvénytelenítik. A Napló *mint beszéd* az olvasót szólítja meg. A Füst Milán-i megszólítás felszólítássá torzul, így hiába az őszinte vágy, nem érheti célját.

A Napló szándéka és lényege szerint dialogikus, megvalósulása mégis *magánytörténet*: szerzője önmaga-mondása.

I. A NAPLÓT ÍRÓ FÜST MILÁN

Dolgozatom első fejezetének középpontjában Füst Milán Naplójának (mint szövegnek) a *keletkezése* áll: az írás folyamata, a megvalósult kiadások története, és lehetséges megjelenések bemutatása.

Az első közelítés tehát a *szerző*-től indul, és a *Napló*-nak nevezett írások együtteséig vezet. Egyetlen névvel jelölhető „szöveggyűjtemény” meghatározása történik, egy látszólag monologikus, *viszony nélküli (előtti)* térben. De a Napló belső szerveződése, formálódása, alakulása az egymásra-felelések sorozata; s mint ilyen természetéből adódóan dialogikus. A Napló immanens dialogicitása az, amit először bemutatni kívánunk.

1. A FORRÁS

„habent sua fata libelli”

A. A kisnaplók

„Tizenhét éves korom körül különös áldás és átok szállott meg engemet. Minden olyat, amit észleltem, vagy gondoltam, s ha ez az észlelet, vagy gondolat fontosnak tűnt előttem, rögtön föl kellett jegyeznem. S azért rögtön, nehogy elfelejtsem. S ezért aztán sokat nevettek rajtam, mert bárhol voltam is, – bárkivel beszéltem: – hirtelen előkerült a jegyzőkönyv, én türelemért esedeztem, és már jegyeztem is. S ez aztán betegessé fajult. [...] Később e hirtelen odavetett észrevételeket éjszakánként szép, vaskos kötetekbe feldolgoztam, s így jött létre e páratlan gyűjtemény.”¹ – így tekint vissza 1957-ben Füst Milán naplóírásának negyven éves gyakorlatára.

Füst Milán a „jegyzés mammuth-indulatától” (I. 141.) hajtva, 1905-ben kezdte gondolatainak, benyomásainak rögzítését, s ettől kezdve negyven éven e jegyzés-kényszer rabja volt.² „Sok haszontalanság került így papírlapokra, könyvek margójára, még a falra is....” – vallja 1934-ben.³ Újságszélre, gázszámlára, hivatalos levelek, vagy éppen diákjai dolgozatainak hátlapjára jegyzetelt. Ilyen – általában datálhatatlan – cédulákból több százat őriznek Füst hagyatékában, a Petőfi Irodalmi Múzeum kéziratárában. (Köztük egészen kis – 4-5 cm-es – cetliket és egész füzetlapokat is találunk.) Némelyikre a továbbdolgozásra vonatkozó utalásokat is írt Füst: „Jobban kifejt!”, vagy: „Mélyebben!” A cédulákat aztán átvezette noteszeibe – ezeket a tenyérynyi füzeteket nevezzük *kisnaplóknak*. Az egy-két mondatos (sokszor csupán pár szavas), kifejtetlen, inkább csak ötletszerű bejegyzések változatos tematikát mutatnak. A kisnaplók igazi jellegzetessége (a töredékesség mellett), hogy – különösen a korai darabokban – megmaradt egyfajta notesz-funkciójuk is. Találhatók benne emlékeztetők napi teendőkre, (pl. vásárolni-, és intéznivalókra); címek, telefonszámok, költségvetések, sőt még matematikai feladatok megoldása is.

A kisnaplók írásképe meglehetősen rendezetlen; a ceruzás bejegyzések egyrésze elkenődött, olvashatatlanná vált; másrészt a

¹ Utóirat az *Ez mind én voltam egykor-hoz*; In: *Emlékezések és tanulmányok*, 703.o.

² „Ezentul mindent amit gondolok, fel kell jegyezni.” – határoz Füst 1905-ben. (II. 706.)

³ *Bevezető szavak naplójegyzeteimhez*; II. 691.

funkcióból (vázlat, nyers fogalmazás) következően gyakoriak az áthúzások, néhol utólagos bejegyzések is szerepelnek. Ezek közül a legérdekesebbek a jegyzetek továbbdolgozására vonatkoznak. (Pl.: „Javítani, ha már megvan.”, „Folytatni!”, „Jegyzetekbe betenni!”; vagy az 1914-1915-ös kisnapló utalása: „A terv első része a nagy naplóban.” I. 62.o.) Füst Milán naplóíró módszerében a kisnaplók csak vázlatok, a futó ötletek azonnali rögzítésére szolgáltak. A bennük összegyűjtött ötleteket, benyomásokat időről időre (megrostálva, kidolgozva) átvezette a nagyobb alakú *naplófüzetekbe*, a tulajdonképpeni *naplókba*.

Ezekben a naplófüzetekben is találunk utalást a kisnaplókra. „Anyám halálozási évfordulóján kezdtem egy új noteszt.... Vadonatúj, legszebb vörösszín-noteszomat.... tartott egy évig s ez az év házasságom első éve lett! – – A notesz tartott 1924. ápr. 29ig – apám halálozása napjáig. – Véletlenül most egy sötét noteszt vettem elő utána s igen félek. (1924. ápr. 28., éjjel 1/4 2kor.)” (II. 57.) A naplóírás negyven éve alatt valószínűleg mindvégig használta ezeket a „segédeszközöket”.

A cédulák és kisnaplók anyagának megrostálásával, átdolgozásával születő naplójegyzeteket nem rendszeresen írta Füst, néha hetekig nem dolgozta fel az összegyűlt anyagot, máskor pedig évekkel korábbi jegyzetekhez újra visszatért. „Hat hónap óta először fogok megint hozzá, hogy folytassam a feljegyzéseket.” – jegyzi be például 1921 decemberében. (II. 701.) Egy másik, ugyancsak naplóalkotói módszerére utaló bejegyzés 1922 novemberéből: „Most hogy ezeket írom 1923. ápr. 3dika van már, – a naplóírással nagyon elmaradtam.” (I. 778.) 1930. augusztus 1-én pedig ez áll a naplóban: „A szárnyas szavak után kutatni régi jegyzeteimben! Mily okos voltam akkor – előre tudtam, hogy ebből vers lehet – ez az a szárnyas szó s megjelöltem.” (II. 303.)

Bán Anna doktornő⁴ hagyatékában található egy kis zöld füzet, mely a Napló 1976-os kiadásához fűzött megjegyzéseit tartalmazza. Ebben szemtanúként erősíti meg, hogy Füst „először noteszba, ezután évszámozott, esetleg kapcsos kötetekbe jegyezte fel napi benyomásait, gondolatait, tépelődéseit, esetleges tematikus anyagot.”

Füst Milán naplóinak legrészletesebb és egyben leghitelesebb leírása Füst Milánnétól származik.⁵ Az özvegy e közléséből tudhatjuk, hogy Füst

⁴ Az 1950-es évektől Füst Milán bizalmasa, "nevelt lánya", akit nem vontak be a Napló 1976-os kiadásának előkészítésébe, ezért utólag írta meg mindazt, amit a Napló keletkezéséről tudott. (A doktornő hagyatékának nagy részét zároltatta.)

⁵ A szöveget a hagyaték feldolgozatlan részében találtuk, keletkezésének pontos ideje meghatározhatatlan, de feltételezhető, hogy az 1976-ban, a Magvető Kiadó *Tények és tanúk* sorozatában megjelent napló-kiadás előkészítésekor írta.

Milán első „napló”-ja egy 13x8 cm-es, fekete notesz volt; rajta: „Fürst Milán VII. és a fedő, meg a hátlapján az iskolai órarendje van, és ezzel kezdődik: Meghathat-e művelt embert prédikáció? temető és emlékeztető? Pollák kitűnő téma, Attila. Drámai feszültsége, hogy fivérét megöli, bűnhődése halála. Szenvedélye a mérhetetlen hatalmi vágya. Eléri ugyan hatalma tetőpontját. Hogy is gondolkoztam én erről? Horáciusz: hajat és körmöt s nem nonere totum.”

Ezt a bizonyos első naplót Pók Lajos, az 1976-os (részleges) naplókiadás szerkesztője az előszóban így említi: „Elkezdte tizenhat esztendő kamaszként egy kis fekete noteszben (ez megmaradt) [...]”⁶–a „kis fekete notesz” ma már nem található meg Füst Milán hagyatékában, sorsáról a hagyaték gondozója, Petrányi Ilona sem tud.

Idézzük tovább Füst Milánnét: „Ez után a notesz után már nagyobb, 16x10 cm-esek következnek, de az utána következő megmaradt 1910. szept., utána ugyanilyen, december, folytatólag 1911 aug. 15-dikén (9-es) utána hiányok és az utolsó (16) 1914, júl. 3. – 1915, júl. 21-ig. (Utazás, háború.) [...] kb. 12 kötet van meg, de ennek többszöröse hiányzik.” Füst Milán 1927-ben úgy nyilatkozik, hogy „Huszonegy könyvet írtam tele az idők során. A terjedelmük mintegy 7000 nyomtatott oldal.”⁷ Ebben az évben a negyedik *naplófüzet*be jegyzetelt, a többi tehát csakis *kisnapló* lehet.

Füst Milán hagyatékában ma tizenegy ép, továbbá két, erősen rongálódott, ún. *kisnaplót* őriznek.

1. Ezek közül időrendben a legkorábbi 1910 szeptemberéből származik. A sötétzöld borítójú, kockás lapokat tartalmazó, 10x16 cm-es füzet fedőlapján a 3. szám látható (ezt később, piros ceruzával írta rá Füst), míg az első oldalán a II. szám szerepel. (Vagyis ez lehet a Füstné által is említett második notesz.) Az „1910. szept.” felirat alatt egy másik dátum és egy feljegyzés is szerepel: „1963., aug. 21. átnézve. Elégethető. Elégetendő!”

A számozatlan, 60-80 füzetlapon ceruzával írott, rendezett írásképzű bejegyzések találhatók, amelyeket szerzőjük datálással nem tagolt.

2. A következő füzet külső jegyei az elsővel mindenben megegyeznek. A külső borítón a 4. szám, illetve az „Átnézve, de még feldolgozni!” autográf felirat olvasható. Az első oldalon a III. szám, illetve

⁶ Pók Lajos: *Kiséző sorok Füst Milán Naplójához*; In: *Füst Milán: Napló*; 5.o.

⁷ *Négy szemközt Füst Milánnal*; Literatura, 1927. 267.o.

az „Átnézve 1934 febr.” és az „1963. aug. Elégethető. Elégetendő!” megjegyzés áll. Az első (és egyetlen) dátum: „1910., dec. 10.”

3. Közvetlen folytatásnak tekinthető, az előzőekkel megegyező formátumú notesz az 5., illetve belső borítóján a *IV.* sorszámmal szerepel. Az „1911., jan. 17”-én megkezdett füzetet ugyancsak 1934-ben, majd 1963-ban olvasta át Füst. (A feliratok megegyeznek az előzőével.)

4. Az ebből a sorozatból utolsó (ugyancsak sötétzöld, 10x16 cm-es, stb.) notesz a 6., illetve belső borítóján a *V.* sorszámot kapta. Az első bejegyzés dátuma: „1911. márc. 14.” (Ezen a füzetben is olvasható az „Átnéztem, feldolgozni” és az „1963. aug. Átnéztem. Elégethető.” – felirat.)

(Az MTA Könyvtárának Kézirattárában őrzik Aczél György hagyatékát, melyben egy Füst-notesz (kisnapló) is található.⁸ A leírás szerint 1911. április 28-tól használta ezt a 43 oldalas kis füzetet Füst Milán, tehát ez lehet a 7. kisnapló.⁹)

5. Az időrendben következő, megmaradt kisnapló a 9., illetve a *VII.* sorszámot viseli. (Hogy mi történt a 8. füzetrel, s hogy mi az oka a sorszámszámának, nem sikerült kideríteni.) Ez a piros, csattal zárható, 10x12 cm-es notesz 1911. augusztus 15-től kezdve tartalmazza Füst Milán jegyzeteit. (Itt is szerepel az első lapon az 1934-es és az 1963-as újraolvasásra vonatkozó utalás.) Oldalszámozást, datálást ez a füzet sem tartalmaz.

6. A Füst Milán sorrendje alapján *II.* (a másik számozás szerint *IX.*) füzet barna bőrkötésű, 10x16 cm-es, kb. 80 számozatlan lapot tartalmaz. Az első oldalán szereplő megjegyzés: „Végleg átnéztem. Nincs benne semmi. 1963. aug.” A kisnapló kezdő dátuma: „1911., dec. 15.”, de rögtön alatta ez áll: „Vegyes időben íródott.” A füzet utolsó harmadában már három évvel későbbi jegyzetek találhatók. Ezek közül a legfigyelemreméltóbb: „*1914. január 1. Ezentúl napok szerint jegyzek.*” S valóban: ettől kezdve datálja bejegyzéseit. (A kisnapló 1914. január 28-áig tart.) Feltehetően nem véletlen, hogy éppen ebben az évben kezdi a (szándéka szerint is immár valóban) *naplónak* tekinthető jegyzetelést. Ez az az év, amikor megjelenik

⁸ Ms 6176/166

⁹ Az Aczél-hagyatékban bizonyos részei (pl. a Füst-anyagok is) elvben kutathatóak. A gyakorlatban viszont a hagyaték kezelői közel egy éves várakozás után sem értesítenek még a kutatást elutasító határozatokról sem.

Változtatnod nem lehet című első kötete, s ugyancsak ebben az évben írja a nagysikerű *Boldogtalanokat* is.

A füzet végére két újságcikket ragasztott Füst. (*A huszár utolsó üzenete; Az elesett orosz katona levele*)

7. A 12. füzet az „1912 szept. – 1913 márc.” közötti szövegeket tartalmazza. (Vagyis a 11. füzet üresen maradt utolsó oldalait később használta fel.) A piros, 9x14 cm-es notesz fedőlapján ez olvasható: „Átnézve, de még feldolgozandó. 1934. febr.”, belső oldalán pedig ez: „Elégetendő! 1963. aug.”

8. A 13. füzet fekete bőr borítójú, 15x9 cm-es. Az „1912” évszám alatt a korábbiakkal megegyező tartalmú megjegyzés áll.

9. A 14. füzetet puha fehér papír borítja, 10x15 cm-es. „1913. május 21.” Ez az első (és egyetlen) dátum, amely szerepel benne. Füst megjegyzése a címlapon: „Átnéztem, nincs feldolgozva. Jó környezetrajzok.”

10. Füst Milán hagyatékában található egy 10x13 cm-es, borító nélküli kis füzet, amely feltehetően a 15. lehetett a kisnaplók sorában. Ebben szinte minden bejegyzést áthúzott, s melléírta: „Feldolgozva.” A dátumok (pl. 1914. május 1.) és a témák alapján ez a notesz lehetett az első naplófüzet előzménye.

11. A következő épen megmaradt kisnapló a 16. sorszámú. (Külső jegyeiben azonos a 14. számúval.) Az „1914, júl. 3. – 1915, júl. 21-ig” tartó feljegyzések már (a 11. füzet végén található, 1914 elején megfogalmazott szándéknak megfelelően) naplószerűek. Az oldalakat megszámozta (260 oldal), az utolsó részben (a 234. oldaltól) a ceruzát fekete töltőtollra váltotta, a datálást (igaz nem következetesen, de) vezeti. Ennek a notesznek az elején a tematikai megjelölés („Utazás, háború”) alatt már szerepel Füst Milán neve és pontos címe is.

Ez a füzet csak formájában tekinthető kisnaplónak, valójában az első naplófüzet része. A címlapra ezt írta Füst: „Megszakítva, mert közben könyvbe jegyeztem, az *első* könyvbe.” Míg az említett 1914–1916-os, első naplófüzetben ez áll: „1914 júl. 2 – 1915 júl 24ig noteszben.” (Ezért látszott indokoltnak ennek a kisnaplónak a *Teljes Napló* kiadásában való közlése.)

12. A sorszám nélkül fennmaradt (utolsó) kisnapló 10x13 cm-es, barna bőr füzet; „Tanári zsebkönyv” volt, s „1942., április 16”-ától tartalmaz feljegyzéseket. A füzetnek csak az első felét töltik meg Füst Milán bejegyzései, amelyek közül az utolsók 1945-ből származnak. (Pl.: „57 éves vagyok, semmi többé helyre nem hozható.”) Ez a tény is azt bizonyítja, hogy noteszét állandóan magánál tartotta, s ebbe jegyzetelt, hiszen az utolsó naplófüzet utolsó bejegyzése 1944. március 15-én kelt. A kisnaplót feltehetően addig írta, amíg nem értesült a barátoknál és az Egyetemi Könyvtárban elhelyezett naplófüzetek és átdolgozott naplójegyzetek eltűnéséről. (A Napló "megsemmisüléséről" a későbbiekben részletesen szólnunk még.)

13. Füst Milán hagyatékában található még egy 10x16 cm-es, datálás nélküli, fekete notesz-borító, benne néhány kitépett, a kisnaplók jegyzeteivel rokonítható lap.

Ezeket a jegyzőfüzeteket (kisnaplókat) a szerzői szándék (*kivétel nélkül* mindegyiken szerepel a „Halálom esetén elégetendő!” utasítás), valamint funkciójuk alapján (1914-től kezdve *csak* segédeszközként használta őket) különböztetjük meg az ún. „nagynaplóktól”. A kisnaplókat a naplófüzetek előképének kell tekintenünk.

B. A naplófüzetek

1. Az első „*naplófüzet*” (Füst elnevezése; bár épp ez elsőt *könyvként* is említi) 1914. április 20-tól 1914. július 2-ig tart, ekkor „Megszakítás: notesz Drezda – Berlin – Rügen és háború 1914 júl. 2 – 1915 júl 24ig noteszben.” (I. 34.) Miután betelt ez a notesz (a 16. kisnapló), visszatér a könyvhöz, és 1915. július 24-től 1916. július 29-ig ebbe jegyez.

A sötétbarna papírkötésű 16x20 cm-es füzet 228 számozott oldalból áll, első és második lapja alul töredezett, ettől eltekintve jó állapotú.

Az első részben ceruzával írt Füst, a 43. oldaltól fekete tintával. Az írásképp rendezett, az első oldalak kivételével jól olvasható.

A borítón, és az első oldalon a „Halálom esetén elégetendő!” felirat áll, míg a belső borítón: „Ez a jegyzet-könyv halálom esetén elégetendő!”

A füzet 7. oldalán beragasztott újságcikk található (Simkó Katalin és Rumpf János története) (I. 14.), mellette Füst reflexiói.

Az utolsó oldalon Füst Milán ceruzás rajzai láthatók.

2. A második naplófüzet 1916. augusztus 1-től 1919. augusztus 31-éig tart.

A hajdani Akadémiai Album barna bőrkötésű, réz csattal ellátott, 18x22 cm-es könyv, 574 számozott oldalból áll. (Első oldalán Füst elmeséli a könyv történetét: „Evvel a könyvvel gyerekkoromban sokat játszottam. Akadémiai emlék-album volt, apám kapta az Akadémiától – s én mint gyerek, tönkretettem. Most naplóm lesz.” I. 212.)

Ebbe végig fekete tintával vezette feljegyzéseit Füst, az írás jól olvasható, rendezett.

A belső borítón a „Napló”, és a dátumok alatt itt is a „Halálom esetén elégetendő!” felirat olvasható.

A füzet 177. oldalára goraždei látkép van ragasztva, az utolsó előtti oldalra pedig két újságcikk. (Hirschmann Sári esete, ill. a mezőbaji zsidó története. I. 469-470.)

A hátsó belső borítóra préselt rózsát és lóherét ragasztott, s aláírta: „Kaptam 1918, július 17-dikén *Krakóban* Fazekas Babától és Margittól, harmincadik születésnapomra.”

3. A harmadik naplófüzet 1919. szeptember 1-től 1922. szeptember 30-ig tart.

A fekete bőr, csatos, 18x25 cm-es könyv 570 oldalból áll. (Itt is a füzet történetével indít: „E könyv fedele irattáska volt: sok évvel ezelőtt adta nekem Brázai Emil, – mikor még irtózatosan szegény ügyvédbojtár voltam.” I. 473.)

Néhány zöld tintával írott oldal kivételével végig fekete tintát használt Füst.

A belső borítón Füst pontos címe és telefonszáma majd a „Becsületes megtaláló tízezer korona jutalmat kap!” felirat szerepel. Alatta a „Napló” és a dátum olvasható.

A hátsó belső borítóra préselt virágot ragasztott: „Lótusz-virág a hévizi tóról, harmincnegyedik születésnapomra kaptam Keszthelyen 1922., július 17dikén, H. Erzsitől.”

4. A negyedik naplófüzet 1922. október 1-től 1928. március 1-ig tart. „Öt év és öt hónap” – írta még utólag a dátum alá Füst.

E naplókötet eredeti külső borítója hiányzik. (Restaurálták, akárcsak a további kettőt). A nagyalakú, 22x29 cm-es könyv 548 számozott oldalból áll.

Ezt a naplót is fekete tintával írta, rendezett, szép formában.

A belső borítón Füst pontos címe és telefonszáma áll; mégpedig kettő is, mivel időközben az Angyal utcából a Budaörsi útra költözött. A becsületes megtalálónak kínált jutalom mértéke (sőt: pénzneme is!) változott az évek alatt. („Becsületes megtaláló (húszezer korona) (négy száz) (ezer korona) ezer pengő jutalmat kap.” I. 763.)

A hátsó belső borítón „virágok az olaszországi útról. 1923. ápr. 24. – jún. 6-ig.”

5. Az 1928–1930-as, ötödik naplófüzet elveszett. Erről a füzetről Füst Milán-né az alábbiakat írja: „ugyanilyen méretű [mint az 1922–1928-as] – [1945-ben] elégett, szintén 550 oldalas.” (Egy 1937-es jegyzetben azt írja Füst: „Utánanézni az előző kötetben,... VI. kötet, 306. oldal” Tehát lennie kellett ötödiknek is.)

6. A hatodik naplófüzetet, mely ma ötödikként van számontartva, 1930. június 14-én kezdte írni Füst. A belső borítón feltüntetett dátumból tudjuk, hogy hat évig, 1936. szeptember 30-ig jegyzetelt ebbe a könyvbe, de a megmaradt rész utolsó dátuma 1933. február 1. A nagyalakú, 20x28 cm-es könyv eredetileg kb. 550 oldalból állt, jelenleg az utolsó oldal a 208. („No még egy könyvet, – ugyanoly melancchóliával! Reménytelenül, elveszve. – Több mint ötszáz oldal: ez öt évre elég volna.” II. 291.) Ez a kötet erősen rongálódott: néhány lap elszakadt, gyűrődött, több pedig teljesen hiányzik. A kitépett lapok töve néhol megmaradt, ezeken látszik, hogy teleírt oldalak voltak, de a szövegből már semmi nem rekonstruálható. (A hiányzó oldalak: 55-60; 85-90; 93-96; 115-124.)

A füzetet restaurálták.

A belső borítóra Csontváry Kosztka Tivadar újságból kivágott, fekete-fehér (kb. 4x5cm-es) önarcképét ragasztotta. Ugyanezen az oldalon ceruzával írott, néhány szavas, a napló részleteire vonatkozó jegyzetek és lelőhelyeik oldalszáma látható.

„Becsületes megtaláló 500 pengő jutalmat kap!” – írta itt is a dátum fölé.

A naplót fekete tintával, a korábbiakhoz képest valamivel nagyobb betűkkel írta. Néhány áthúzástól eltekintve rendezett az íráskép.

7. Az utolsó, a hetedik naplófüzet, melyet hatodikként tartunk számon 1936. október 1-ével kezdődik, az utolsó bejegyzés dátuma pedig 1944. március 15.

A külső borítójától ugyancsak megfosztott, restaurált, nagyalakú (20x28 cm-es) füzet 546 számozott oldalt tartalmaz, az utolsó naplójegyzet a 291. oldalon van. (II. 598.)

A fekete tintával sűrűn teleírt oldalak rendezettek, jól olvashatók.

A „Becsületes megtaláló 500 pengő jutalmat kap!” felhívás alatt, a belső borító közepén ez áll: „Panaszkönyv.”¹⁰

(8. Egy 1942-es naplójegyzetből tudjuk, milyen *lett volna* a következő naplófüzet: „Csináltattam még egy ilyen borítékos napló-kötetet is. [...] Hat év alatt 230 oldalt írtam csak (35-40/év.) Egész biztos tehát, hogy ez lesz az utolsó naplókönyvem. [...] Barnakötésű könyv lesz az utolsó.” II. 564.)

Mindezek alapján látható, hogy a szövegszintek egymásra épülését érzékeltető, minden szövegváltozatot bemutató kiadás elkészítése szinte lehetetlen feladat. Az átdolgozások során még tovább-bonyolódó textológiai helyzetet a !!! oldalon található ábrán szemléltetjük.

C. Naplóközlések és tervezetek

Füst Milán naplóját negyven éven át folyamatosan írta, de szándéka a napló közreadását és annak közreadási formáját illetően élete folyamán többször – gyökeresen – változott. Teljes egészében, változtatások nélkül a naplófüzetek szövegét sohasem akarta megjelentetni, az első két füzet (s a kisnaplók mindegyikének) tetején még a „Halálom esetén elégetendő!” utasítás is olvasható. Élete végén az elveszett, majd megkerült füzetekről is így rendelkezett.¹¹ De, mint Somlyó György az életmű egyik legjobb ismerője, Füst tanítványa is megállapítja: „Utolsó kívánságát korántsem lehet egyértelműnek venni; minden korábbi megnyilatkozása szemben áll vele. S kivált, ha az egész embert, az egész jelenséget vesszük szemügyre.”¹²

Az örök átíró még ezeket a többszörösen átfogalmazott jegyzeteket is vázlatosnak, csupán „piszkozatnak” ítélte. Kezdetben csak a naplóban formálta újra korábbi bejegyzéseit. Az erre vonatkozó, egyik legkorábbi utalás 1915 februárjából származik: „Ki kell dolgoznom naplómat! A régiről

¹⁰ Nem tudni, hogy a többi bejegyzéshez képest valamivel halványabban látszó, de autográf megnevezés a naplófüzet Füst Milán-i címére; esetleg a füzet eredeti funkciójára utal-e.

¹¹ Somlyó György: *A hamvaiból újjászületett Napló parabolája*; 81.o.

¹² u.o.

csak annyit: h. a túlalázat, indulatosság és nemiség gyötrelmes korlátozására törekedett, önnevelésre és a sok beszéd ellen törekedett.” (I. 101.)

Naplóját ebben az eredeti formájában csak néhány barátjának mutatta meg. „Karinthy nagyon dicsérte a naplót, melynek egyes részleteit látta, – ’remek’ – mondta. Valóban iszonyú munka fekszik benne s jó volna, ha nem nyomtalanul dolgoztam volna. A nem egészen világos dolgokat át kellene írni, – rossz kifejezéseket javítani s a fiatalkori dolgokat, – noteszeket átírni. – Egy pár hónapot megérne.” – Jegyzi fel 1918 áprilisában. (I. 347.)

Ettől kezdve egyre gyakrabban foglalkoztatja a gondolat, hogy Naplójával a nyilvánosság elé lépjen. „Írni kell – folyton: az ember magának dolgozzék, tekintet nélkül arra, hogy ki fogja-e adni; – ha pedig sikerül valami, adja ki!” (1919. január; I. 416.)

Úgy tűnik, sikerültnek ítélte az 1915–1916 közötti jegyzetek átdolgozását, mivel az elkészült változatokat három részben 1919 júniusában, a Földi Mihály, Kárpáti Aurél, Révész Béla szerkesztésében megjelenő baloldali *Új Időkben Egy ember élete* cím alatt megjelentette. (A mindössze három számot megélt folyóirat még az utolsó részben is folytatást ígért.)¹³

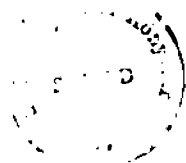
Ugyancsak a Naplóból értesülhetünk a barátok véleményéről is: „Naplómat kiadtam: Bokros és Tihanyi, valamint Turcsányi szidták: ez nem mű, az ember ilyet nem ad ki, – nem kell pszichologizálni, – ha analizáltatja magát, az is érdekes – *ebből* kell a művet megírni, – ez olyan, mintha a festő minden vázlatát kiadná, – ehhez már nagy írónak kell lenni, hogy bárkit is érdekeljen, – tessék komponálni: s *abban* minden benne lesz. Ez dekompozíció, nyersanyag, műhelyforgács. – Ezzel szemben óriási sikere volt: Heltai (igen magas rendű írás!) – Karinthy (impassible magaslat,) Lengyel Menyhért (óriási érdekességű,) – Kosztolányi (gratuláló levél,) – s végül Osvát (*nagyon szép!*)” (I. 453.)

Kosztolányi említett levele 1919. július 2-án kelt: „Milán, elolvastam naplójegyzeteidet. Köszönet értük. [...] Hitem szerint *monumentális* jelentőségűek jegyzeteid. Okvetlen fordítsd le németre. Sok helyütt oly bölcs vagy, mint Goethe [...]”

A siker meggyőzi Füst Milánt, s a napló kiadását tervezi. Hagyatékában fennmaradt több, a kiadáshoz előfizetőket gyűjtő felhívás-tervezet.¹⁴

¹³ Füst Milán Naplójának 1976-os kiadásakor a szerkesztő az 1916–1919-es időszak elejére illesztette az ebből az 54 nagy folyóiratoldali szövegközlésből készült válogatást. – A hagyatékban a teljes kézirat megtalálható.

¹⁴ PIM V 4140/66/1-4.



„Kedves Uram!

Ki szeretném adni Naplójegyzeteim egy negyven íves kötetét s erre csak akkor van mód, ha legalább ezer előfizetőt gyűjtenék. – Nagyon kérem Önt, legyen szíves értesítsen róla, nem volna-e képes tíz példányt elhelyezni ismerősei körében? Bocsásson meg, hogy terhelem! – A munka tisztességes előállításban a Bíró Miklós Kiadó cég kalkulációja szerint példányonként negyven koronába kerülne. (Mutatóul legyen szabad felhívnom figyelmét három folytatásos közleményre, mely a szocialista Új Időkben megjelent.)

Alázatos szolgája: Füst Milán

Budapesten, 1919, aug. 26.”

A felhívás szövege alatt Füst kalkulációja áll arról, hogy ismerősei, rokonai körében hány példányt tudna „elhelyezni”. („Koródyak - 15; Eisler - 10; Guthy - 10?; Margit - 5?” stb.)

Egy 1919 októberi naplóbejegyzésben a pénztelenségről panaszodik: „S mit tesz a pénz!... S a Naplóm néhány kötetét is kiadhatnám, – legépeltethetném, rendes kiadóhoz vihetném s lefordíttathatnám. Hiszen már maga ez is egy oeuvre. Másnak egy életre elég volna. S talán nekem is elég.” (I. 491.)

1919 novemberéből újabb előfizetési felhívás maradt fenn, s egy levél, melyben a Nyugat segítségét kéri a Napló kiadásához:

„Igen tisztelt Szerkesztő úr!

Engedje meg, hogy a magam ügyében kérelemmel fordulhassak Önhöz s a Nyugat olvasóihoz. Bátorít az a körülmény, hogy érzésem szerint nemcsak a magam ügyét szolgálom e kérelemmel, hanem az irodalomét is.

Különös szellemi dispoziciónál fogva gyermekkorom óta feljegyzéseket teszek: – ha életemet néhány szóval jellemeznem kellene, nem tudnék találóbbat mondani róla, mint azt, hogy megfeszített, szünet nélküli figyelemben telt el – s hogy egyetlen szenvedésben, törekvésben kulminál: megrögzíteni, el nem felejtetni többé, ami fontosat, érdekeset láttam, éreztem, akartam.

Megrögzíteni, ami mulandó: – e törekvés volt indító rugója, hogy mindent leírjak, amit megjegyezni érdemes.

Naplójegyzeteimben [.....] életem tükröződik. A külvilág mozgalmas látványának vázlat- emlékei, – s a látvány okozta bánat és öröm, –

gondolatok, amelyek nem kíváncsoztak rendszerbe – s az introspekció vádbeszéde, védőbeszéde és ítélete. [.....] A magány sugallta, hogy leírjam, s a tájékozódás vágya és a lelkiismeret diktálták. Sok év energiájának, sok óra munkájának eredményeképpen ma több ezer oldalas kézirat fekszik előttem – s úgy érzem, itt az óra, melyben világgá kell bocsátanom, mert eljutottam életem határállomásához, mikor közölni kell, amit eddig gondoltam.

Szerkesztő urat arra kérem, szíveskedjék, közölje ezt a levelemet s engedje meg, hogy b. lapja útján a Nyugat olvasóihoz forduljak. A munka két kötetben jelenne meg, negyven nyomtatott íven, hatszáznegyven oldal terjedelemben. A nyomda számítása szerint legalább ezerötszáz előfizetőt kell szereznem, hogy kiadhassam. A két kötet 64 koronába kerülne.

Tisztelettel kérem tehát ez uton a Nyugat olvasói közül azokat, akik eddigi munkásságom iránt érdeklődni szívesek voltak, szíveskedjenek naplójegyzeteimre előfizetni s az előfizetési összeget a Nyugat kiadóhivatalába küldeni.

Szerkesztő Úrnak vagyok köszönettel kész híve”

Korábban Bíró Miklós cégét jelöli meg kiadónak, de egy 1919. novemberi naplójegyzet szerint a cég visszalépett. („A Naplóra sincs kiadó.” I. 499.)

Pedig egyre fontosabbnak érzi, sőt minden más műve elé helyezi jegyzeteit. („Hogy naplómát érvényre juttassam, muszáj egynéhány *sikeres* munkát is írnom.” – 1919. december; I. 511.)

Füst Milán né visszaemlékezését idézzük: „A Naplót először 1918-ban dolgozta fel – természetesen az addig jegyzetelt ifjúkort. Ebből jelentetett meg 1919-ben, és utána is próbálta kiadatni. Ez nem sikerült. (Mikor felolvasott belőle a barátainak, Karinthy 1924-ben az utcán meglátott és azzal fordult hozzám, hogy miért nem adja ki Milán a remek naplóját? – Mert nincs kiadó. – Mibe kerülne a kiadás, mert ő anyagilag hozzájárulna...) Ekkor próbálkozott újságban, folyóiratban elhelyezni. Márai is, Kosztolányi is megígérték, – [és az] Athenaeum, ahol már két díjnyertes kisregénye megjelent, de senki nem adta ki.”

A Napló kiadása ezután legnagyobb ambíciója lett. 1920 közepén jegyzi fel: „Ha ezt a naplót ki tudnám nyomtatni, – s naponta, vagy hetente sajtó alá rendezném az újat: akkor azt mondhatnám, hogy bármely pillanatban készen vagyok.” (I. 540.)

Önálló könyv megjelentetése helyett azonban csak folyóiratokban közölheti naplójegyzeteit.

1922 októberében a *Kassai Napló* (főszerkesztője Dr. Szepessi Miksa) hét részben adja közre az 1914–1916-os jegyzetek átdolgozásait. Ezen *Naplójegyzetekben* az *Új Idők* számára írott, de meg nem jelent negyedik részt is közli, két folytatásban.¹⁵ Az harmadik résztől az első naplófüzet jegyzeteinek átdolgozása szerepel, de ezek kézírata elveszett.

Ugyancsak az első naplófüzet (de annak első része) átdolgozását jelenteti meg 1922–23-ban Gömöri Jenő Pozsonyból Bécsbe költözött *Tűz* című folyóiratában. A hat részből álló *Naplójegyzetek* közül az első 1922 októberében jelenik meg a 11-12. számban, az utolsó pedig 1923 áprilisában, a 6. számban. Bár még ekkor is ígérik a folytatást, de a folyóirat ezzel a számmal megszűnt.

A hagyatékban *Feldolgozott naplójegyzetek 1914* címmel található egy 35 nagy alakú, ceruzával írott lapot tartalmazó dosszié. Az első 25 oldal szövege megegyezik a *Tűzben* közltekével, a maradék feltételezhetően a folytatás lett volna.¹⁶

1924. január 13-án a *Szivárványban*, Szilágyi Géza és Vér Mátyás hetilapjában *Egy ember élete* címmel – a *Tűzben* megjelent első résszel azonos – naplójegyzeteket jelentet meg Füst.

Közben nem adja fel egy bővebb kiadás lehetőségét; még címet is talál jegyzeteinek: „A mulandóság könyve. (Naplójegyzetek)” (I. 595.)

1924. április 1-én pedig ezt jegyzi fel: „Alig dolgozom: a régi naplójegyzeteket rendezem sajtó alá: ez minden tevékenységem. S hogy érdemes-e? Lehet, hogy ostobaság az egész, – de nekem, amíg élek, jól esik a hit, hogy érdemes.” (I. 39.)

Ezekből az évekből több, kiadásra előkészített, de meg nem jelent naplójegyzet található Füst hagyatékában. Az *Egy író naplójából* című, autográf javításokkal ellátott, 15 oldalas gépirat formájában fennmaradt szövegnek csak töredéke jelenhetett meg 1930. március 2-án, az *Ujságban*. Ugyanennek a szövegnek folytatása, illetve variánsa az ugyancsak kiadatlan *Egy ember élete* című írás, mely a korábbi, azonos című naplójegyzetekkel nem rokon. (Ez utóbbi 4,5 oldal, kézirat.)

1931-es jegyzeteit dolgozta át egy újabb írásában. A 10 oldalas gépirat a *Naplójegyzetek* címet kapta.

¹⁵ Ennek korrektúra-példánya megtalálható a hagyatékban

¹⁶ Füst Milán Naplójának 1976-os kiadásában ezek, a *Tűzben* közölt jegyzetek állnak az 1914-es és 1916-os éveknél.

Az 1930 őszen készült naplójegyzetek között jelentős a száma azoknak, melyek a napló átdolgozásáról és kiadástervezetekről szólnak.

Korai jegyzeteinek egy részét, melyek nem szerepelnek a naplófüzetekben, csak az első kisnaplókban, ekkor dolgozza át *Ifjúkor* címen. E szöveg megjelenését sem ismerjük, csak annyi bizonyos, hogy az 1976-os kiadásban az 1933-as év végén szerepelnek belőle részletek.

A hagyatékban az *Ifjúkor* mellett találtuk meg a *Bevezető szavak naplójegyzeteimhez* című 2,5 oldalas autográf szöveget. Minthogy a két kézirat ugyanolyan papíron (kivágott, közelítőleg folyamatosan számozott füzetlapok) szerepel, megegyező írásképet mutat, kérdésessé vált az eddigi, 1919-es keltezés. (Bán Anna is a 30-as évek elején tervezett kiadás előszavának tekintette a szöveget.) A kézirat alaposabb vizsgálata bizonyítékot is szolgáltatott: a kezdő sor („Oly ember áll Önök előtt...”) eredetileg ez volt: „Egy negyvenkét éves ember áll Önök előtt...”, amelyet utóbb áthúzgált. Tehát a szöveg (s az *Ifjúkor* című is) 1930 táján keletkezett.

A *Bevezető szavak naplójegyzeteimhez* című írás is bizonyítja, hogy az 1930-as évek elején újra felmerült a Napló kiadásának lehetősége, melyhez a Nyugatban, 1934-ben megjelent *Vallomás naplójegyzeteimről* című írás lett volna az előszó.¹⁷

Füst Milánne írja e második naplókiadás-tervről: „1934-ben újra elkezdett dolgozni rajta, de ő csak akkor tudott ilyesmibe teljes erővel belemelegedni – ha szerződést kaphatott volna rá.” Szerződést pedig nem kapott, s így a kiadás sem valósulhatott meg. Elkészült viszont – és fennmaradt – több, a korai naplók anyagát felhasználó hosszabb terjedelmű átdolgozás; s kigondolt néhány címváltozatot is: „Úgy látszik. – Naplójegyzetek (cím)”; vagy: „Névtelen levelek”. (II. 330.; II. 382.) A körütekintő, alapos előkészítő munkára utal egy 1931-es naplójegyzet: „A nagyon régi naplókat olvasgatni: pokoli kín. Az ostobaság és értelmetlenség táncát járja benne.” II. 379. A kisnaplók címlapjainak tanúsága szerint ezekben az években mindet végigolvasta.

Ebben az időben született a *Jegyzetek 1905-ből* és a *Húsz éves korom jegyzetei*, összesen 79 gépelt oldalnyi (torzóban maradt) anyaga. Keletkezésükről Bán Annát idézzük: „Valószínűleg 1933 körül összeszedett, átfogalmazott gondolatok, egy kiadandó napló számára. Az íráspróbák alapján [autográf beszúrássok] 1933 körül írták le.”

Valamivel korábban keletkezhettek, egy, a Napló kutatóit általában megtévesztő, hiszen ugyancsak 79 oldalas, gépirat. A megnevezés nélküli,

¹⁷ A *Bevezető szavak naplójegyzeteimhez* változata, kibővítése.

töredékben maradt szöveg tematikájában közvetlenül kapcsolható az ebben az időszakban írt, szinte minden naplójegyzet-átdolgozáshoz. Mintha ebből vált volna ki az *Egy író naplójából*, az *Egy ember élete*, a *Jegyzetek 1905-ből* s a *Húsz éves korom jegyzetei* is. (Ugyanakkor – Füst Milán alkotói módszerére jellemzően – ezek a szövegek is felülrírók, átszövik egymást.)

Nem tudni, hogy ez a gondosan tervezett, előkészített naplókiadás miért nem valósult meg.

1939-ben a *Szép Szó* augusztusi (legutolsó) számában, ugyancsak *Egy ember élete* címmel jelentek meg naplójegyzetei. A 10 oldalas szövegnek létezik a hagyatékban egy kéziratos változata *Naplójegyzetek általánosságokról* címmel; ezen az alábbi megjegyzés olvasható: „Le van diktálva még egyszer jobban a Szép Szó részére, 1939. június 2.”

A Hungária Könyvkiadó 1942-ben elvállalta a Napló kiadását. „1942-ben a Bokros és Vajna cégtől Bokros Dezső úgy a Napló[jára], mint az Esztétikájára – az átadott munkák alapján szerződést kötött, – lehet, hogy 1941-ben még, – és ekkor nagyon erősen dolgozott Milán ezeken, úgy, hogy 1944-ben mind a két munka öt példányban legépelve, teljesen készen volt.” – Így emlékszik Füst Milán a Napló kiadásának harmadik, egyben utolsó lehetőségére.

1942 végén még csak ígéri („Meg fogom kezdeni e napló sajtó alá rendezését végre...” II. 579.), 1943. január 1-én pedig bejelenti: „Megkezdtem a Napló sajtó alá rendezését.” (II. 581.) Füst tehát nagy lendülettel újra dolgozni kezdett, s „kétévi munkával sajtó alá rendezte az első vaskos kötetet.”¹⁸

Füst Milán éveken át kereste a Naplónak legmegfelelőbb formát. A harmincas évek végétől aztán megindul valamiféle formai-szerkezeti-stiláris változás a naplójegyzetekben, melyet Somlyó György „esztétikai természetű fordulat”-ként említ.¹⁹

„Minthogy az irodalom olyasvalami, amelynek minden megnyilvánulása formát kíván, a Napló is csak akkor érvényes, mint irodalmi forma, ha annak igazolja magát. Időközben kiadtam a naplóból részleteket, ezek azonban utóbbi véleményem szerint nem voltak szerencsések, mert akkor még nem találtam el a szükséges formát. [...] Végre sikerült azonban formát adnom a naplónak. Tíz kötetre le is szerződtem a kiadóval. Fiatalkorom jegyzeteit sajtó alá is rendeztem és

¹⁸ *Füst Milán beszél elvesztett naplójáról*; Magyar Nemzet, 1945. július 7. 4.o.

¹⁹ Somlyó György: i.m. 80.o.

rászántam a továbbiak rendezésére egész hátralevő életemet. Az ostrom azonban ezt a tervet feldöntötte, mert a Napló egy jórészét elégették, valamint azt a kötetet is, amelyet sajtó alá rendeztem. Hogy mi maradt meg, nem mertem megnézni eddig, s azóta naplót sem írok többé.”²⁰

Amikor tehát Füst Milán „legkedvesebb gyermekét” gyászolja, akkor egyrészt a naplófüzetekre, másrészt az 1943-ban kiadásra előkészített naplójegyzetekre gondol.

A *Haladás*beli interjúban nyilatkozta: „Ezt féltettem legjobban egész életemben, még meghalni sem tudtam miatta. Egy példányban volt meg, s nem tudtam, hová tegyem biztonságba. És mindig volt az az előérzetem, hogy el fog veszni.” A naplókban egyébként már 1921-ben megjósolta ezt: „Amilyen szerencsés én vagyok: [...] A forma az volna, hogy elveszítsem!” (I. 652.) 1925-ben pedig ezt jegyzi be: „ez a napló, mondjuk elkallódik”. (II. 125.)

Pedig a naplófüzetek többsége, s az 1943-ban átdolgozott jegyzeteknek kb. egyharmada előkerült: „1945 áprilisában, mikor kiderült, hogy nincs az Egyetemi Könyvtárban [ide adták megőrzésre], hirdettük az összes újságban: Ötvenezer pengő jutalmat kap a nyomravezető, vagy aki visszahozza... S erre a kisjegyzeteket és az első, negyedik, ötödik, rendkívülien hiányos, szakadt, tépett példányt és a hatodikat [valaki] elhozta. A kettes, hármas ép példányok Beczkóy József gépészmérnök barátunknál, XIII. Jagelló út 24 alatti, teljesen összelőtt villájából sértetlenül kerültek elő.” (Füst Miláné)

Az 1943-as átdolgozás több, töredékes példánya került elő. Ezek összevetése azt bizonyítja, hogy szövegvariánsok is vannak köztük, tehát ezen átdolgozásnak is volt (legalább) két változata. A kiadáshoz írt előszónak sajnos csak néhány sora maradt meg az első, 6/A sorszámot viselő lap tetején.²¹ Az utolsó oldal a 215., de olyan sok lap hiányzik, vagy rongálódott meg, hogy csak kb. 70 oldal olvasható ma.

Pedig ez az egyik legizgalmasabb Füst-szöveg. Tartalmában ugyan nem különbözik jelentősen a korábbi naplójegyzetektől, megformáltsága

²⁰ *A költő túlélte naplóját*; *Haladás*, 1948. július 22. 6.o.

²¹ „[...] fiatalkorom feljegyzéseit meg kellett fésülnöm, formálnom, mert oly szórványosak és töredékesek voltak, hogy más számára érthetetlenek lettek volna.

Budapesten, 1943. január elején.

F.M.”

viszont (élő beszéd imitálása, dialógusok) már egyértelműen a *Látomás és indulat*, s még inkább a *Hábi-Szádi küzdelmeinek könyve* felé mutat.

(A Napló le nem záródó keletkezésfolyamatát, az át- és ráíródások bonyolult történetét a 23. oldalon található ábrán szemléltetjük.)

Füst Milán írásai között több olyan is akad, amely címében a *napló*ra utal, mégsem hozható kapcsolatba egyetlen naplószöveggel sem. Ilyen például a *Nyugat*-ban megjelent: *Naplójegyzetek egy elhunyt ifjú költőről* című esszéje, melyben Vajda György *Haláltáncáról* ír.²² Ugyancsak független a Naplótól az 1956 áprilisában, a *Csillag* hasábjain megjelent *Naplójegyzetek* című szövege. *A kínai művészekről*, *A bohócokról*, s *A bábjátékról* című rövid szakaszokban felvillantott gondolatok az „öreg pesszimista”-tól (ahogyan magát itt nevezi) származnak; tehát nem a *naplóíró* Füst Milánhoz tartoznak.²³

Füst írásai között ugyanakkor több is található, amelyek, bár nem viselik a *naplójegyzet*-megjelölést, mégis egyértelműen ezekkel rokoníthatók. Így például a *Világ* 1924. november 15-i számában az *Olaszok*; vagy az *Új Idők* 1948/II. 163. oldalán megjelent *Amit munka közben gondol az ember* című írása.

²² *Nyugat*, 1918. 24. sz.

²³ A hagyatékban egyébként ennek a szövegnek is megtalálható egy hosszabb variánsa, amely az *Emlékezések és tanulmányok* című kötetébe is bekerült.

D. A Füst Milán-i írás-mód

a. A kézírás – íráskép

A naplófüzetek mindegyikének rendezett írásképe van. Minthogy másolta a bejegyzéseket, viszonylag kevés a javítás és az áthúzás. Füst Milán kézírása az évek folyamán alig változott, végig egyenletes, jól olvasható. Néha saját kézírását is értékeli jegyzeteiben: „Az írásomon is látom, hogy nem élhetek már sokáig. A kezem nem engedelmeskedik nekem. S az írásom egy öregember írása. Érdekeseek ám ezek a zé és m betűk, amelyeknek a szára nem akar kijönni, akármit csinállok is.” II. 470.; „Nézd meg ezt a római kettést: öregember írása.” II. 533. – Ekkor Füst ötven, illetve ötvenkét éves!²⁴

Füst kézírását többször is értékelték grafológusok. A legkorábbi elemzés 1929-ből való; bizonyos Kunffyné így jellemezte Füstöt: „Fontos nála a közönségre való hatás. Minden tettét arra építi, hogy hatást váltson ki. Szangvinikus, szenzuális. Azért ez egy művészi egyén. Nem idealista. Nur her mit alles, was gut ist. Ambíciózus. Jól tud döfködni. Büszke a nevére. Nekem nem sokat jelent.”²⁵

Naplójában pedig 1924. június 1-én ezt olvashatjuk:

„Dr. Hollós István beküldte egy grafológus pacienségének rólam szóló megjegyzéseit. – Egész komoly dolog; a lehető legkomolyabban veendő. Nagyon becsületes ember, rendkívül szimpatikus, jó, igaz ember. Önzetlen. Saját érdekét nem tudja védeni. – *A derült ellenkezője.*” (II. 67.)

Egy 1941-es naplójegyzetben még egy grafológus véleményét olvashatjuk Füst kézírásáról: „Die Schrift sieht eher wie die eines Künstler, (Schriftsteller, Maler?) als die eines Arztes aus. Irgendwie leidend, aber eher wie unter psychischem Druck. Unegoistisch, schwer anschlussbereit, gegen Schwermut tapfer ankämpfend, aber nicht mit vollem Erfolg. Sehr vornehm in Gedanken, wie in Handlungen, aber immer wieder gehemmt. Wahrheitsliebend, grossherzig und gänzlich unmateriell. Es könnte auch sein, dass sein psychisches Leiden das Psychische bedingt. Haupteindruck: Enttäuschung.” (II. 534.)

Azért idéztük a grafológusok sok ponton találó jellemzését ilyen hosszan, mert rendkívül jellemzőnek érezzük, hogy Füst melyeket fogadta el

²⁴ Füst Milán egész életében szinte csak kézzel írt, a legtöbb gépiratos szöveg feleségének átírása, melyeket aztán Füst ellenőrzött és korrigált.

²⁵ MTA Kézirattár; Ms 4636/27

magára érvényesnek és emelte be Naplójába is. Énképének megfeleltek a *művészi tehetséget*, a *becsületességet*, a *komolyságot*, az *önzetlenséget* hangoztató jegyek. Ugyanígy elfogadja a *pszichés érzékenységre*, a *búskomorságra*, *csalódottságra* utaló jellemzést; csak éppen a *tudatosságot* utasítja vissza, azt, hogy mindent a hatáskeltés érdekében tenne.

b. A Füst Milán-i helyesírás

Füst Milán műveinek közlésekor az egyik legkritikusabb mozzanat a sajátos füstí ortográfia megőrzésének vagy módosításának kérdése. Köztudottan érzékenyen reagált mindenféle, a szövegeit érintő változtatásra. A hagyatékában található egy válaszlevél, amelyben a Szikra kiadó egyik szerkesztője kényszerül bocsánatot kérni a kéziratban elkövetett változtatások miatt.²⁶ Bár Füst levelét nem ismerjük, de felindultsága sejthető a válaszból. „[...] Természetesen én sem helyeslem, hogy Füst Milán kéziratába belejavítsanak. Hibát követtem el, hogy erre *előzőleg* nem figyelmeztettem a korrektorokat. [...] Őszintén sajnálom, hogy izgalmat, bosszúságot okoztunk Neked és akaratlanul megbántottuk írói szuverenitásodat. Természetesen az összes változtatásokat visszaállítjuk az eredeti kézirat szerint s akkor új korrektúrát küldök imprimálásra. Szíves bocsánatodat kérem a delikvens korrektor kolleginám nevében is! [...]”

A hasonló esetek elkerülése érdekében Füst a legtöbb, nyomdába küldött kéziratának végén néhány sorban kérte a szedőket a pontos munkára. 1948-ból fennmaradt egy részletes levél is:²⁷

„*Levél a metteur úrhoz!*

Igen tisztelt Metteur Elvtársam!

A vers különleges dolog. Van olyan szó verseimben, amely bizony évek latolgatásának eredménye bennem. Egy betű hiba is tehát nagyon fájna nekem, mert van úgy is, hogy egészen elváltoztatja a vers hangzatát. Szeretettel kérem tehát, hogy nagyon gondosan csinálják a szedést. Ha megengedi, a következő alapelvekre teszem figyelmessé:

Ugyanaz a szó verseimben néha rövid, néha pedig hosszú magánhangzóval van írva. (Épp ezért, mint talán észre is vehette, hosszú magánhangzókat is szereltettem be írógépeimbe.) Például ezt a szót: „szivem” én néha hosszú „í”-vel, néha röviddel írom, – ahogy a szöveg hangzása megköveteli. Ezt a

²⁶ PIM V 4140/459/4; 1946. október 18.

²⁷ PIM V 4140/83/143

szót: ‚boszú’, én sohase írom két ‚sz’-vel, hanem a régebbi szó-formához tartom magamat. ‚Éppen’ – ezt mindig két ‚p’-vel írom. ‚Hasonlóképen’ – ‚példaképen’ – az ilyen végződésű szavakat viszont mindenkor egy ‚p’-vel. (Hogy el ne feledjem: a ‚boszú’-hoz hasonló a ‚boszantani’ és a ‚boszúság’-szó is!) Ezt a szót: ‚sáppadt’ én mindig két ‚p’-vel írtam világeletemben. ‚Kevésbbé’ – ezt a szót pedig mindenkor két ‚b’-vel Arany Jánosunk utasítása szerint. Különben is a hosszú magánhangzók elkopása fáj nekem, mert elszegényíti ezt a szép magyar nyelvet. Épp ezért én például ezt a szót ‚búsul’ néha két hosszú ‚ú’-val írom, néha eggyel, ahogy a hangzás megköveteli, – hogy csupa röviddel írnam, arra nincs eset. Én ezt a szót, hogy ‚szakgat’ mindig ‚kg’-vel írtam s ezt a szót, hogy keztyű mindig ‚z’-vel. És így tovább, [...]”

A Napló 1976-os kiadásának előkészítésében aktívan közreműködő Füst Miláné is felhívta a gépírónok figyelmét férje helyesírásának néhány fontos vonására. „[...] egyéni írásmódja, szófűzése, sőt – tanítónéni bocsássa meg – szavai is vannak; nem tördeli a mondatokat vesszők özönével megállítva azok lendületét [...]” Máshol: „[...] A szokásostól eltérően írandó szavak: annélkül, sáppadt, tanul, boszú, ovatos, nem igen, ül, s előtt nincs vessző rendszerint, de ha valahol előfordúl: ott úgy kell.” Egy másik helyen szerepelnek még az alábbi szavak is: „küzd, küzdelem, például, finom, elsülyed, sovárogni, nyilvánul, szó végeknél: hosszú ül, ül, ún, unom, ilyen, mily, örült, körül”.²⁸

A listát az alábbi szavakkal egészíthetjük ki: *vajjon* (ezt egész életében így írja), *például*; *tanúság* (tanulság helyett), *ohaj*, *lélekzet*, *orgyilkos*, *soffőr*, *pakkol*, *lapda*, *podgyász*, *szégyelem*, *dúrva*, *pozitiv/negativ* stb.

Füst Milán naplójának közreadásakor alapelvünk volt helyesírásának minél teljesebb megőrzése; ugyanakkor – a kiadó kifejezett kívánságára – esetenkénti apróbb módosításokkal a könnyebb olvasást kívántuk szolgálni.²⁹ (A verseket és versfogalmazványokat viszont minden esetben változtatás nélkül, betűhíven közöltük.)

Az ortográfia megőrzése nem csupán a szerző sokszor hangoztatott szuverenitásának tiszteletben tartása miatt látszott indokoltnak, hanem a korabeli helyesírási szabályzatok értelmében is. Ezek egyrészt – a mainál hangsúlyosabban – legfontosabb elvként a kiejtés szerinti írásmódot adják meg, másrészt – éppen emiatt is – sok esetben elfogadják a variánsok

²⁸ Füst Miláné észrevételeit a hagyaték feldolgozatlan részében találtuk.

²⁹ A változtatások részletes leírását a Teljes Napló utószavában megadtuk.

létezését.³⁰ „A magyar helyesírás elsősorban a *kiejtésből* indul ki, mert a szavak hangjait lehetőleg híven fejezi ki állandó jegyekkel.” – áll az alapelv pl. az 1927-es szabályzat élén. A század első évtizedeitől kezdve cél az iskolai és akadémiai szabályok párhuzamos használata során előállt „tarkaság és következtelenség” felszámolása, ugyanakkor „szoros korlátokat felállítani lehetetlen” – állapítják meg a szabályzatok. Mindezek alapján Füst írásmódjából kiejtésére, hanghordozására (is) lehet következtetni. A naplók esetében azért is indokolt volt a lehető legpontosabb szövegek közlése, mivel éppen ezekben az években (a 30-as évek közepétől) dolgozza ki, és alkalmazza az élőbeszédet követő mondatdallam elvét.³¹

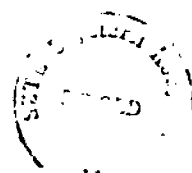
Mindezek alapján Füst Naplójával kapcsolatban elsődlegesen felvethető kérdés: *létezik-e egyáltalán*; vagy másként: *mi a létmódja*? Kétségtelen, hogy egyetlen felmutatható könyv, lezárt „kész” mű nincs. (Az 1999-es kiadás *Teljes Napló* címadása is sokkal inkább kiadói fogás, mint a valóságnak megfelelő tény.) Ami van: cédulákon, noteszekben, füzetekben, korrektúrapéldányokon, újságokban fennmaradt *forrásanyag*, vagyis az (írás)folyamat; és a *jelenség*: a Naplóról való beszédek hosszúra nyúló sora.

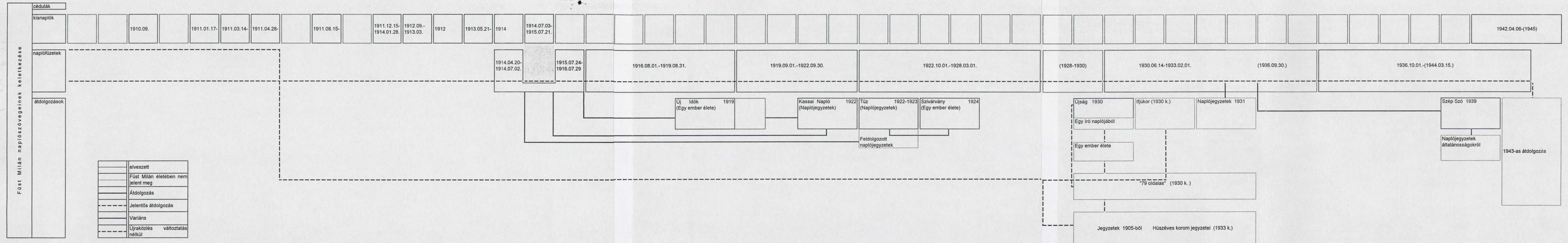
Füst Naplójának tehát nem fizikai, sokkal inkább *ontológiai státusza* van: a felé törekvő szövegláncolatnak – végtelenbe vesző – végpontján áll. A Napló nem megragadható, de szövegváltozatokban érzékelhető.³²

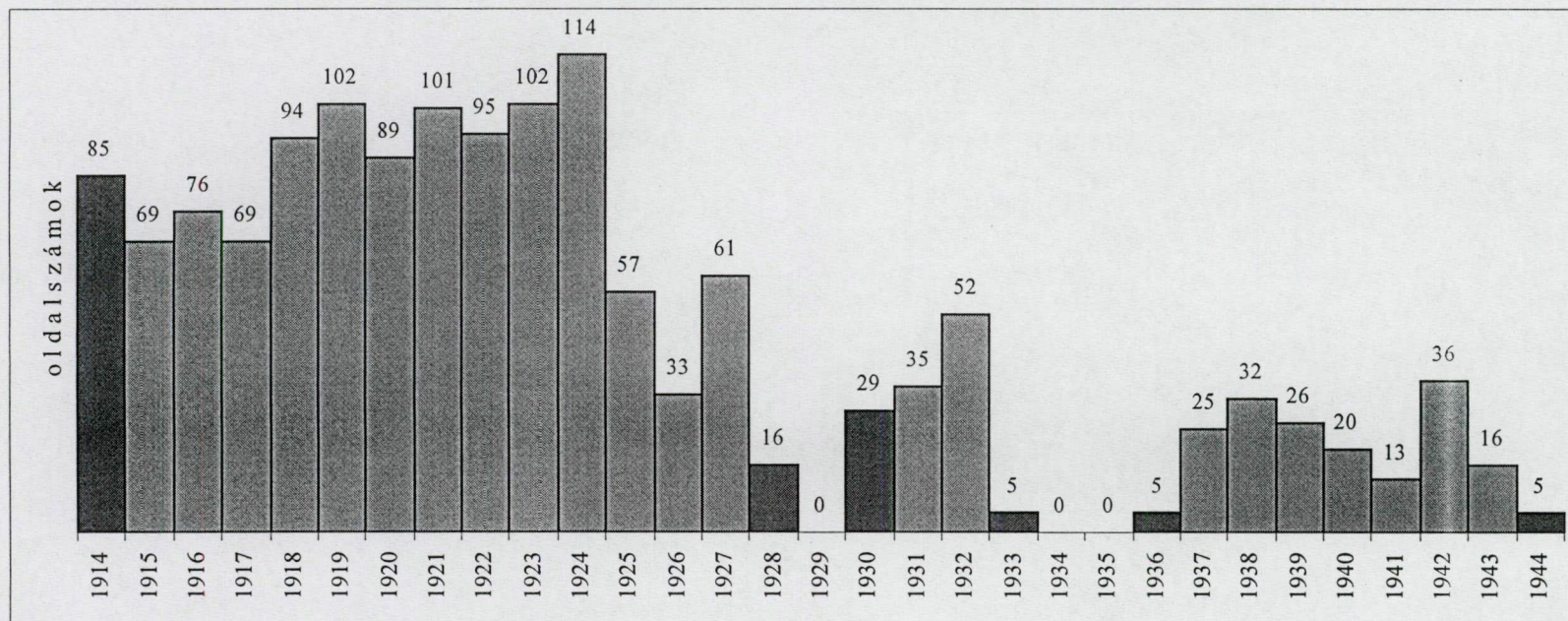
³⁰ A Füst Milán-i ortográfia nemcsak az adott időszak(ok)ban elfogadott, alkalmazott, (egyébként nem túl egyértelmű vagy szigorú) helyesírási szabályoktól tér el, de – minthogy az élőbeszéd megjelenítésére törekszik – gyakran látszólag önmagához sem következetes. Füst helyesírását leginkább a párhuzamosan létező variánsok jellemzik.

³¹ Új szempont lehetne a Füst-kutatásokban e sajátos ortográfia értelmezése, melynek során mélyebb, alkotástechnikai összefüggések feltárása is várható.

³² Amikor tehát a továbbiakban a *Naplóról* beszélünk, akkor ezt az ideális szöveget értjük alatta és nagybetűvel írjuk.







Füst Milán naplóírása az évek függvényében.
 (Az adatokat a *Teljes Napló* alapján állapítottuk meg. A sötét oszlopok a hiányos naplófüzetek jelölik.)

2. NAPLÓKIADÁSOK

A. A megvalósult kiadások

a. Az 1976-os kiadás

Füst Milán maga – mint azt az előző részben részletesen tárgyaltuk – háromszor próbálkozott műve megjelentetésével, ám végül csak rövidebb részteket publikálhatott néhány folyóiratban. Önálló kötetben csak 1976-ban jelenhetett meg Naplója. De a Magvető Könyvkiadó gondozásában a *Tények és tanúk* sorozatban közreadott Napló a kézirathoz képest erősen rövidített és különböző szempontok alapján válogatott (mondhatjuk: cenzúrázott) kiadás. A sajtó alá rendezést Márványi Judit kezdte el, de Pók Lajos fejezte be, s ő is jegyzi a könyvet.³³ A munka háttérében azonban végig Füstné állt, ő irányította, szervezte a munkatársakat. Tulajdonképpen a kiadási elveket is ő határozta meg: rendelkezett a kihagyásokról, az írásmódról.

A teljes anyag megjelentetésére 1976-ban nem volt mód: válogatni kellett a jegyzetek között, s így „a megmaradt kéziratoknak kb. egyharmada” került a két kötetbe. Az előszóban Pók Lajos nem ad tájékoztatást a szerkesztés alapelveiről, csak arról informál, hogy „igyekeztem Füst Milán eredeti szándékához ragaszkodni [...] amely eleve mellőzni kívánta az ismétlődő gondolatmeneteket, csak napi érdekű reflexiókat, pillanatnyi bosszúságból vagy félreértésből származó ítéleteket, és rendezni a mű anyagát.”³⁴ Így aztán (s nem utolsó sorban Erzsi néni közreműködése miatt) a magánéleti reflexiókat erősen megrövidítették.³⁵ Még érzékenyebben érinti a Napló-képet az a kényszerű csonkítás-módosítás, amely a politikai töltésű jegyzeteket érte. E kiadásba felvettek minden, a szocializmust pozitívan értékelő naplójegyzetet, s kihagyták a

³³ Az MTA Kézirattárában található, – meglehetősen rendezetlen és töredékes – gépiratmásolatokon Füstné jegyzetei mellett Márványi Judit kézírása látható. (Ms 6007/2-4) A munka során azonban összekülönböztek, ezért vette át a sajtó alá rendezést Pók Lajos. A kiadást előkészítő dokumentumokból, jegyzetekből megállapítható, hogy több gépirónőt is alkalmaztak, a korrektúrát is többen készítették, így szinte törvényszerűnek mondható a végső szöveg instabilitása.

³⁴ Pók Lajos: i.m. 14.o.

³⁵ Például a Napló korai éveiben gyakori, szexualitással kapcsolatos jegyzeteit teljesen mellőzték. Ugyanígy jártak el a későbbi, a házasságuk válságairól szóló naplórészek esetében.

negatívakat.³⁶ Ezzel az egyébként inkább apolitikus napló-képet jelentősen torzították, de néhol kifejezetten hamisították is. A teljes Napló ismeretében megállapítható, hogy gyakoriak a komor, pesszimista pszichés állapotra utaló jegyzetek; Füst gyakran került mély válságokba. Pók Lajos tematikus rostáján ezek a jegyzetek is fennakadtak, az 1976-os kiadásban a valóságnál jóval kisebb arányban szerepelnek.

Ráadásul az így „megdolgozott” naplójegyzeteket érthetetlenül zavaros koncepció(?) alapján adták közre. Annyi világos, hogy Pók *tartalmuk szerinti* kronologikus rendbe kívánta állítani a Napló-szövegeket. A kötet elejére a *Jegyzetek 1905-ből* és a *Húszéves korom jegyzetei* kerültek. A korai jegyzeteket az 1930-as évek elején dolgozta át Füst. A hagyatékban három, autográf javításokkal különböző mértékben ellátott példány található. Sajnos a sajtó alá rendező közlésre *nem* a javításokban, betoldásokban leggazdagabb változatot választotta.

Az első naplófüzet helyett – minthogy annak létezik Füst által publikált átdolgozása – az *Új Időkben* és a *Tűz*-ben megjelent részekből válogattak. (Feltehetően nem ismerték a *Kassai Napló*-ban megjelent naplójegyzeteket; pedig az éppen e kettő közé ékelődik.) Ezzel az eljárással az a legfontosabb problémánk, hogy az átdolgozások során Füst – az egyébként sem túl fegyelmezetten követett – kronologikus rendet teljesen felborította; vagyis az évenkénti besorolás *lehetetlen*. Továbbá: az 1930-as évek anyagából is publikált Füst részleteket (pl. a *Szép Szó*-ban); következetes szerkesztés esetén ezeket is fel kellett volna venni a kötetbe.

Érthetetlen továbbá, hogy az 1923-as év jegyzeteinek közlésével miért álltak meg Pókék június 6-án (s ezt jelzik is), holott az a naplófüzet teljes.

Az 1976-os kiadás szerkesztési eljárásában a legérthetlenebb mégis az volt, ahogyan az 1933 februárjában megszakadt ötödik naplófüzetet „kiegészítették”. Mindenféle jelölés nélkül a 306. és 329. oldalak között az 1943-as(!) átdolgozott napló jegyzetei közül válogatottak; ráadásul ezek „eredetije” a korai évekből származik, tehát semmiképpen nem illeszkedik ide. A 329-340 oldalakra az *Ifjúkor* című, ugyancsak korai jegyzeteken alapuló; hosszabb, összefüggő novellaszerű szövegek kerültek. Itt az átdolgozás időpontja (harmincas évek eleje) még esetleg indokolná az elhelyezést, de tartalmában és stílusában jelentősen elüt az 1933-as szövegekörnyezettől.

³⁶ Az 1976-os kiadásban tipikus jelenséget találhatunk például az első kötet 255. oldalán, ahol egy hosszabb jegyzetből kimaradt Bódi bácsi véleménye: „A szocializmus nem igen hevített az emberek miatt, – akik csinálják.... Már harminc év előtt megundorodtam tőlük....” (1999: I. 460.)

A Pók Lajos-féle szövegközlés számtalan más beavatkozásról is tanúskodik. Az idegen szavakat magyar megfelelőjükre cserélte („antiquarium” helyett „régiségbolt”), vagy magyaros helyesírást alkalmazott („luxus” helyett „lukszus”; „melancholia” helyett „melankólia”).³⁷ Néhol – teljesen indokolatlanul – felborul a jegyzetek sorrendje;³⁸ túl gyakran adódik értelemzavaró tévesztés, olvasási hiba.³⁹

Füst nyilvánvaló(?) tévedéseit korrigálták: némely mondatban az igeidőket egységesítették; máshol az idegen nyelvű jegyzeteket javították; apróbb elvétéseit helyesbítették.⁴⁰

Mindezek az bizonyítják, hogy az 1976-os kiadás készítői egy tudatosan alakított, a korszak elvárásainak minél inkább megfelelő Füst-képet kívántak közvetíteni. A teljes anyagot jellemző arányokat túlozva egy szociális és politikai érdeklődésű, aktív közéletet élő, kiegyensúlyozott(abb) pszichés állapotú Füst-kép felé mozdultak, melytől idegen a hibázás, tévedés lehetősége. Mindennek textológiai megvalósulása is kétséges eredményekhez vezetett. A már publikált szövegek felvételével a füsti szándékot, a „hitelességet” kívánták szolgálni. Csakhogy az „Ausgabe letzter Hand”-elvének *esetleges* érvényesítése filológiai, textológiai káoszt eredményezett. Másrészt a kronologikusság mint hagyományos napló-vonás előtérbe helyezésével (Füst Milán Naplójától teljesen idegen) lineáris naplószerkezetet (re)konstruáltak; s implicit módon a „végső” (egyetlen) változat benyomását keltették.

A szerkesztés koncepciójának (ha volt...) elhallgatásával, a sajtó alá rendezés folyamatának, nehézségeinek (volt!) homályban tartásával egyszerre szolgálták a szerzői és a szerkesztői autoritás érdekeit, miközben a szöveg (és az olvasó) legalapvetőbb jogait sértették meg.

³⁷ Ugyanakkor megőrizték az utcanévek (a korszakban általános) kötőjeles írásmódját (pl: Dohány-utca), amit az 1999-es közlés kiadója mellőzhetőnek ítélt.

³⁸ Például 1976: I. 445-446. (V.ö.: 1999: I. 809-810.)

³⁹ Például „fixírozott” (1999: I. 447.) helyett „fixálódott” (1976: I. 252.); „harag” (1999: I. 786.) helyett „taraj” (1976: I. 418.)

⁴⁰ Például: „Kiszámítottam, hogy Michelangelo 340 éve halott” – jegyzi fel 1923-ban Füst; (I. 855) de Pók Lajos már a helyes adatot (360 éve) közli. (I. 472.)

b. Az 1999-es kiadás

1993-ban Hubay Miklós Füst Naplójának 1976-os megjelentetéséről ezt írta: „inkább elvágni, mit elősegíteni látszik a folytatást.”⁴¹ Valóban, bő húsz évet kellett várni a következő kiadásra, amely ugyan már „teljesnek” hirdeti magát, de „kritikai”-nak nem.

Szövegek kiadása mindig *választást* jelent. „A kiadó úgy választ, hogy megsejtesse azt, amit ő a mű specifikumának tart, ami szerinte a mű igazsága. A kiadói metodológia mindig egy irodalmi elmélet átültetése a gyakorlatba.”⁴² Pók Lajos (tematikus) választásai több szempontból is kényszerhelyzetben születtek, melyek 1999-re nagyrészt megszűntek, – igaz, keletkeztek mások.⁴³ Ugyanakkor a szövegközlés *hogyan*-jával valóban „egy irodalmi elmélet”-et jelenített meg: a kézirathalmazból „Füst Milán eredeti szándékához ragaszkodva” válogatta a jegyzeteket. Értelmezésében tehát létezett *a kézirat*, és létezett *a szerzői szándék*.

Számunkra a forrásanyagok átvizsgálása után egészen más kép bontakozott ki. Úgy tapasztaltuk, hogy a fennmaradt, átdolgozott jegyzetek, illetve a kiadás-tervezetekhez írott előszók alapján nem rekonstruálható egy teljes kiadás szerkezetére, felépítésére vonatkozó Füst Milán-i intenció. Ezért döntöttünk úgy, hogy egy *esetleges* közlés-koncepció érvényesítése *helyett* egymás után sorakoztatva adjuk közre Füst Milán fennmaradt naplófüzeteit, majd – a keletkezési kronológiának megfelelően – az ezek alapján készült, átdolgozott és publikált szövegeket, az elkészült előszókat, illetve más, egyértelműen a Naplóhoz tartozó szövegeket. Értelmezésünk szerint ez a heterogén, s természetéből adódóan soha nem teljes szövegalmaz vezethet a Füst Milán-i *Napló* fogalmához.

Látható az az elmozdulás, amely immár nem a *kész* szövegre, hanem a Napló rétegződésére, az alkotásmechanizmusra helyezi a hangsúlyt. A cédulák és kispapírok utáni *teljes* naplóírásgyakorlat (naplófüzetek; átdolgozások) bemutatásának ténye a kiadás legfőbb erénye. Ugyanakkor a keletkezéstörténet megjelenítésének több, jóval szemléletesebb módja is lett volna, ezek hiányában inkább csak *szöveggyűjtemény* született.⁴⁴ A *Teljes*

⁴¹ Hubay Miklós: *Életveszélyes műfaj-e a napló?*; Alföld 1993. 2.sz. 44.o.

⁴² Cerquiglini, Bernard: *Szerzői variánsok és másolói variancia*; Helikon, 1989. 3-4.sz. 373.o.

⁴³ Az 1976-os kiadást erősen irányítása alá vonó özvegy 1985-ben elhunyt. A rendszerváltással megszűntek a tabu témák, ugyanakkor a kiadók anyagi lehetősége jelentősen csökkent.

⁴⁴ Melyektől a kiadó a jelentősen megnövekedő költségekre hivatkozva elzárkózott.

Napló kiadásának erénye még az írásmód – lehetőség szerinti – hűséges megőrzése; legfőbb fogyatékosága viszont a jegyzetek és mutatók hiánya.

Füst Milán művének ezen kiadása a filológusokat és textológusokat azzal a ténnyel szembesítette, hogy a közlés feladatát *nem lehet* maradéktalanul megoldani, a *Napló* rejtélyét *nem lehet* teljesen megfejteni; ugyanakkor az értelmezőket ráébresztette arra, hogy ezt talán *nem is kell* megtenni: a *Napló* éppen a több szinten fellelhető ellentmondások összefüggésében létezik. A feladat tehát alapvetően módosult: célunk a *Napló* természetének leginkább megfelelő közlésmód kidolgozása lett.

B. Az ideális szöveg helyett ideális szövegközlés

a. A textológiáról

A szövegközlés magyar szakirodalma általában a szövegkritika és a textológia fogalmakat használja. Az utóbbi, amelyet Tomasevszkij írt le először, szűkebb értelemben a szövegkritika megfelelője, tágabb értelemben pedig az alább vázolandó, sajátos filológiáé.

A magyar irodalmi szövegkiadás egyik legmeghatározóbb alakja, Stoll Béla így írja le a szövegkritikus feladatát: „Az irodalmi mű szövege egyedi, megváltoztathatatlan. [...] A szövegkritikus feladata az, hogy – a szerzők szándékával összhangban – a szöveg invariáns jellegét megőrizze, illetőleg az eredeti szöveget helyreállítsa. Tevékenységének lényege tehát: hibák keresése.”⁴⁵ „Hiba az, – folytatja – ami a szerzői szövegtől eltér.” Majd e kevéssé ekzakt meghatározás miatt magyarázkodni kényszerül: „A hiba fogalmának bizonytalan volta abból származik, hogy a költői stílust nem lehet egzaktul leírni.”⁴⁶ A filológiai tevékenység lényege tehát hibák keresése, minthogy célja a *szöveg invariáns* jellegének megőrzése, illetve az eredeti szöveg helyreállítása. Ily módon kívánja biztosítani bizonyos *szerzői üzenetek* átadását; ennek megfelelően kijelöli az *alapszöveg*-et, számba veszi és osztályozza a variánsokat, igyekszik a hibákat kizárni és így létrehozni az elméleti koncepciójához, az *ideális szöveg*-hez lehető legközelebb álló szöveget. Később mindehhez hozzáfűzi Stoll, hogy „a kritikai kiadást nem szabad valamiféle rendeletileg előírt, megmásíthatatlan kánonnak tekinteni, hanem munkaeszköznek. [...] A kritikai kiadásban voltaképp megvalósíthatatlan a szerző akaratának érvényesítése.”⁴⁷ *Szerzői akarat* tehát létezik, csak épp *megvalósíthatatlan*, ezért inkább a kutatók munkáját kell segíteni megfelelő *munkaeszközzel*.

A Stoll álláspontjában megmutatkozó bizonytalanság egy változófélben levő tudományág bizonytalansága. Az 1962-es *A magyar klasszikusok kritikai kiadásának szabályzata*-ból idézzük az egyik alapfogalom meghatározását: „A kritikai kiadásban közölt szöveg a *főszöveg*. [...] Ha az író ugyanazt a művet többször teljesen újonnan feldolgozta, e feldolgozásokat *főváltozatoknak* nevezzük, az utolsó

⁴⁵ Stoll Béla: *Szövegkritikai problémák a magyar irodalomban*; Tankönyvkiadó, Budapest, 1987, 6.o.

⁴⁶ u.o.

⁴⁷ Stoll Béla: i.m. 28.o.

főváltozat a végleges változat.”⁴⁸ A – már címében is – nyitottabb, Péter László által összeállított 1988-as *Irodalmi szövegek kritikai kiadásának szabályzata* mindehhez hozzáfűzi: „A kiadványban a főváltozatokat önálló főszövegeként közölhetjük.”⁴⁹

A kritikai szövegkiadás elsődleges célja tehát egy tiszta és biztos szöveg felépítése; vagy legalábbis egységes, önmagában zárt nyelvi képződmények (l. *főváltozatok*) rögzítése. A szöveget dologként, tárgyként értelmezi, melyhez legfeljebb különböző *olvasatok* tartozhatnak, de semmiképpen sem *variánsok*.

Füst Milán Naplója textológusok alapmunkája lehetne saját tényleges és elvi befejez(het)etlenségével, lezár(hat)atlanságával. Aligha létezik alkalmasabb *mű* a hagyományos textológia szűkös keretei érzékeltetésére; vagy másként fogalmazva: aligha létezik a hagyományos textológia eszközeinek kevésbé engedelmeskedő szövegegyüttes.

b. A szöveggenetikáról

Nincs olyan textológiai munka, amely ne utalna a goethei „Ausgabe letzter Hand”-elméletre, de olyan sincs, amely meg ne jegyezné, hogy ez mekkora károkat okozott – például éppen Goethe műveinek kiadásakor. Kevesebben idézik – holott termékenyebb megközelítést kínál – Goethének egy alapvetően más szempontú szövegértelmezése: „Nem lehet felölelni a természet és a művészet alkotásait midőn már bevégeztettek; a megértésükre vágyónak röptükben, születőfélben kell őket megragadnia.”⁵⁰ Ezt teszi a szöveggenetika.

A hetvenes évek elejétől (elsősorban Német- és Franciaországban) induló új kritikai irányzat kutatásának tárgyává magát a írást teszi; az írás folyamatát rekonstruálja és interpretálja.⁵¹ Felfogása szerint egy művet

⁴⁸ Horváth Károly: *A magyar klasszikusok kritikai kiadásának szabályzata*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1962; 12.o.

⁴⁹ Péter László: *Irodalmi szövegek kritikai kiadásának szabályzata*; Akadémiai Kiadó, Budapest, 1988; 115.o.

⁵⁰ Idézi Hay, Louis: *A genetikus kritika eredete és távlatai*; Helikon 1983. 3-4.sz. 287.o.

⁵¹ A genetikus szövegkiadás első (és máig legjelentősebb) teljesítménye a Hans Walter Gabler-féle 1973-as *Ulysses*-kiadás volt. Az 1970-es évek elején-közepén bekövetkezett változást többen nevezik a szövegkritika „posztmodern fordulatának”, mivel az ún. szinoptikus vagy genetikus kiadás „magára az alkotásfolyamatra irányítja a figyelmet s ennyiben öntükröző, különböző szövegeket egyesít s ennyiben szövegközötti, állandóan lebontja az egyszer már felépített s ennyiben önromboló.” (Dávidházi Péter: *A hatalom szétoztása: (poszt)modernizáció a szövegkritikában*; Helikon, 1989. 3-4.sz. 337.o.)

keletkezése történetén, s nem csupán az eredményén keresztül kell megérteni. Feladata, hogy *variánsokat* mutasson be egy mű alakulásának és módosulásainak dokumentálására. „A genetikus számára a ‚végleges’ szöveg kiadása csupán egy, jóllehet kitüntetett állomása a szöveg történetének, amely azonban még az utolsónak sem tekinthető.”⁵² Felfogásában a szöveg valamennyi, egyazon műhöz tartozó változat és eltérés komplexuma: „a variánsok eszerint nem különböző szövegeket, hanem egy szöveg különböző *változatait* konstituálják; a módosulások folyamata ily módon beleértődik ebbe a szövegfogalomba, a dinamikus jelleg a szövegértelmezés lényegéhez tartozik.”⁵³

„A szöveggenetikus datál, osztályoz, kisilabizál, összehasonlít, átír, egybevet, miként a filológus is, de soha nem hibák keresése és javítása, a szöveg feltételezett leghibátlanabb állapotának, vagyis az ideális szövegnek a minél teljesebb megközelítése, tehát a szöveg lehető leghitelesebb formájának helyreállítása végett. Nem a szöveg, hanem egy folyamat, a szöveg megírásának kritikai helyreállítását végzi.”⁵⁴ A genetikusok álláspontja szerint a szöveg létrehozásának folyamata a szöveg részének tekintendő, „noha maga a szöveg mindig csak töredékét foglalhatja magába az előszövegben elővillanó lehetőségeknek.”⁵⁵ A szöveggenetika kulcsfogalma az *előszöveg*, melyet mindig a kutató hoz létre. „Az előszöveg kizárólag azokat a dokumentumokat tartalmazza, amelyeket az őt létrehozó kutató konstrukciója építőelemének tekint.”⁵⁶ Vagyis a genetikus szövegvizsgálat egyben interpretáció is; „egyes művek keletkezéstörténetében fölfedezték a hiteles forma többszemélyes eredetét, a szerzőség megoszlását, a szöveg állandó továbbfejlődését, s mindezzel az irodalmi mű történeti és társadalmi, szövegközi és személyközi, folyamatszerű és viszonszerű létezési módját.”⁵⁷ A szöveggenetikus megszünteti a statikus-monologikus szövegszemléletet és helyébe

⁵² Gothot-Mersch, Claudine: *A genetikus szövegkiadás: a francia terület*; Helikon, 1989. 3-4.sz. 390.o.

⁵³ Martens, Gunter: *Mi az, hogy szöveg? – Szempontok a szövegfilológia kulcsfogalmának meghatározásához*; Literatura 1990. 3.sz. 241.o.

⁵⁴ Tóth Réka: *Szöveg és írás (A szöveggenetika viszonya a filológiához és a strukturalizmushoz)*; Irodalomtörténet, 1998. 1-2.sz. 234.o.

⁵⁵ Tóth Réka: i.m. 230.o.

⁵⁶ A fogalom megalkotóját, Bellemin-Noëlt idézi Tóth Réka. (Tóth Réka: i.m. 230-231.o.) A hibátlan szöveg (és a hiba) koncepciója a genetikus megközelítésben szinte értelmét veszti, helyébe az előszöveg lép. De Biasi az előszöveget a kéziratok egy bizonyos csoportjával azonosítja – ezt nevezi *genetikus dosszié*-nak; – mások kevésbé konkrétan értelmezik, s egyfajta hipotetikus tárgyként tekintik.

⁵⁷ Dávidházi Péter: i.m. 335.o.

dinamikus-dialogikus viszonyrendszert állít.⁵⁸ Dialógus születhet a szövegvariánsok között, de író és olvasója, író és szerkesztő; sőt: szerkesztő és olvasó között is. A szöveggenetikus ugyanis „magát a szerkesztés folyamatát is nyílt színen végzi, szövege mintegy a szemünk láttára szerkesztődik, ennek nyomait nem igyekszik eltüntetni, hanem lépten-nyomon dokumentálja.”⁵⁹

A kézirat a filológusnak mint dokumentum, a gyűjtőnek mint monumentum; a szöveggenetikusként pedig mint történés (historikum) jelenik meg.⁶⁰ Utóbbiak értelmezésében a szöveg mint írás lép elé; vagyis érdeklődésük középpontjában inkább az író, mint a szerző áll. A szöveggenetikus értelmezése során megteremtődik annak lehetősége, hogy figyelembe vegyünk szövegen kívüli jelenségeket is. „A genetikus felfogás okot ad a szövegnek: az író szubjektumot tételezi okként. Nyilvánvaló jelenléte a kéziratban lehetővé teszi, hogy újragondoljuk a szubjektumot a műhöz fűző viszonyt.”⁶¹ Az *író* nevének följegyzésével az *írásnak* szövegstatuszt ad: „azáltal, hogy szerzővel, vagyis eredettel és joggal látja el, kanonikus formával ruházza fel, amely nem annyira a mű valamiféle előzetesen létező, platonisztikus eszméjével való megegyezésről, mint inkább a jelentés előretörésének félbeszakítására vonatkozó döntésről tanúskodik.”⁶² – vagyis egy *folyamat* (az írás folyamatának) felfüggesztését jelenti. Ez a szemléletmód tökéletesen rímeli a füsti gondolkodás- és írásmódra. A gondolkodás végtelen folyamatában való megállást nevezi ő *vélemény*-nek; átírásainak sorozatában egy-egy állomást nevezhetnénk *mi vers*-nek, *elbeszélés*-nek, *(kis)regény*-nek. Füst Milán gyakorlata – amint a

⁵⁸ A szöveg keletkezés-története, az abban születő, kialakuló „jelentés”, amely szétrobbantja a monologizmust, az egyszólamúságot – e felfogás mögött könnyen felfedezhető a bahtyini dialogicitás-elmélet.

⁵⁹ Dávidházi Péter: i.m. 337.o. Az aktív szerkesztői jelenlét relativizál(hat)ja az adott közlést, ezáltal visszavezet(het) a kézirathoz, az írás aktusához. (Ez a szerkesztői jelen(nem)lét okozza a Füst Napló 1976-os kiadásában a legnagyobb hiányt.)

⁶⁰ A szöveggenetikát gyakran éri az a vád, hogy a keletkezés folyamatának érzékeltetésével a szövegek – minthogy az csak a lezárt változat sajátja – elveszítik esztétikumukat. Martens ennek ellenkezőjét állítja: szerinte éppen a szöveggenetikus kiadás az, amely „egy szöveg esztétikáját, az azt alakító poetológiai törvényszerűségeket jóval világosabban képes megmutatni, mint egy önmagában zárt szövegváltozat” (Martens, Gunter: i.m. 245.o.)

A genetikus szövegvizsgálat poétikai hozadékát meggyőzően illusztrálja például Kelevész Ágnes dolgozata. (*Az írás folyamatától a létrejött szövegig; A Szabad-ötletek jegyzéke a genetikus textológia szemszögéből*; Irodalomtörténeti Közlemények, 1992. 3.sz. 327-336.)

⁶¹ Hay, Louis: *A kézirat kritikái*; Helikon 1989. 3-4.sz. 350.o.

⁶² Cerquiglini, Bernard: i.m. 365.o.

későbbi fejezetekben bizonyítani kívánjuk – kikezdi a lezárt szöveg szentségét. Lemondása az egyetlen, ideális szöveg elvi lehetőségéről az egyes változatok önállóságának és jelentőségének felértékelődését jelenti. Füst írásainak kiadásával kapcsolatban az *ultima manus*-elvének érvényesítése egyrészt sok esetben megvalósíthatatlan, másrészt kivétel nélkül elégtelen eljárás lenne. Különösen érvényes ez Naplója esetében; mely mint befejezetlen szöveg – még genetikus irányultság nélkül is – a keletkezés kérdését, a variánsok problémáját állítja az előtérbe. Egy „ideális” Napló-kiadás legfőbb eredménye az lehetne, hogy ne úgy tekintsünk Füst jegyzeteire mint egy adott, értelmezendő tárgyra, sem pedig mint egy értelmezés termékére, hanem mint a variánsok sorozatában élő, abból születő organizmusra.

Az alábbiakban a genetikus szövegkiadás gyakorlatát is figyelembe véve Füst Naplójának néhány lehetséges közlésmódjára adunk példákat.

1. Meglepő módon Füst Naplójának elsődlegesen **kronologikus** szempontokat érvényesítő közlése mellett az a Somlyó György érvel, aki a Napló egyik első és legjobb ismerője, s mint ilyen tisztában van a szöveg természetével.⁶³ Véleménye szerint megengedhetetlen, hogy ne az első időszakok (legyen bár átdolgozott) jegyzeteivel kezdődjön a Napló-kötet. Bár az 1930-as évek elején keletkezett *Jegyzetek 1905-ből*; a *Húsz éves korom jegyzetei* és az *Ifjúkor* című szövegek még besorolhatók lennének egy ilyen kötet elejére, de mi lenne a teendő például az 1943-as átdolgozással, melyben ugyanis szétszórta, más időszakokból származó jegyzetek között a legtöbb fiatalkori (pl. abbáziai) emlék van feldolgozva? Somlyó azzal érvel, hogy a Napló-kiadásnak a *mű*, és nem a filológia érdekeit kell szolgálnia. Tartunk tőle, hogy egy ilyen, a szöveg természetétől meglehetősen idegen szempont érvényesítése (az életrajzi kronológia) nem lenne megfelelő megoldás.

2. A Napló szöveghalmazából kiválaszthatnánk egyetlen (fő)változatot, s a hagyományos textológia eszközeivel készíthetnénk **kritikai kiadást**. Füst Naplója esetében a főszöveg kiválasztása lehetetlennek tűnik, de *főszövegek* sem jelölhetők ki könnyen. Itt ugyanis nemcsak párhuzamosan létező változatokról van szó, hanem egymásból építkező, bizonyos részeket jobban, másokat kevésbé átformáló szövegépítő stratégiáról.

⁶³ Beszélgetés Somlyó Györggyel 2000 májusában.

3. Több szempontból is legegyszerűbb, leghűségesebb és legizgalmasabb Füst Naplójának (a Naplóhoz tartozó minden szövegének) facsimilé-kiadása lenne. (Valéry Füzetének ilyen formájú közlése – 29 kötetben – megvalósult.) Ez esetben – minthogy néhol nehezen olvashatók a források – természetesen meg kellene adni az átiratokat is, ami végeredményben jelentősen növelné a kiadás terjedelmét és így anyagi vonzatait is.

(Illusztrációként a Napló két, máig kiadatlan variánsának részletét csatoltuk. Az *Egy író naplójából* című szöveg 1930-ban keletkezett, feltehetően publikálási céllal. A második ugyanebben az időben íródott, a korai évek anyagát feldolgozó, ún. 79 oldalas gépirat autográf javításokkal ellátott első oldala.)

Egy ember élete.
Képlettel.

1.

Gyenge kis vadász voltál egyszer.... s itt aron verek? és
re magad, hogy méltóságos vagy s hogy nem jó volt? doménnyel. De
nem bírom!

*

Sokszor valami s itt aron verek? és re magad,
hogy kiderülve könnyűen arát, amit ajándékként adtak: az
életért. - Ha kell: győződik bekarcolt éle. De bírom.

*

- Ez még nagyobb, - kiáltja az egyik gyerek, ma-
gassá emelve kezét. - Ez is még nagyobb, - kiáltja a másik
gyerek s ő is magassá emeli a kezét. Szeret. és állnak
itt kuszákban s teljes az egyetértés. - Ha tehát valaki ve-
kedt volna mondja, hogy ő is még nagyobb, - hagyjad, hadt
pütyögjön a szék, - egy ügy mint te megéred - s teljes
az egyetértés az egyetértés.

*

Egyéniesség vagyok: magam bűnös árnyalat.

*

Tegnap ate.... múltán néhány nemes pár-
ad "Itt emült" a paron..... nagyon ravankodó lettem, vize
s o mltal. önértékelés.... egyéni-

4. Az előzőnél használhatóbb lenne a linearizált genetikus átírás alkalmazása. De Blasi a genetikus kiadások tipológiáját vizsgálva horizontálisnak nevezi azt az eljárást, mely a genezis egy adott fázisára koncentrál, és nem törekszik a keletkezés teljes folyamatának értelmezésére. (A genetikus dossziék tornyát vízszintesen metszük.) Ez esetben egyetlen szöveg belső alakulását lehetne szemléltetni, ami a Napló esetében kevéssé lenne izgalmas, mivel a kéziratok és gépiratok viszonylag rendezettek.⁶⁴

Az írás folyamatának érzékeltetésére, az átírások, javítások, utólagos betoldások megjelenítésére bonyolult jelrendszer kidolgozása/alkalmazása szükséges. Ezen módszer legsúlyosabb fogyatékosága mégis az, hogy csak egyetlen szöveget-állapotot vizsgál, s így valójában itt is a szövegszerűség megőrzése, keresése történik. Füst Naplója esetében – nem lévén egyetlen, „végső” szöveg – ez ráadásul igencsak meddő munka lenne.

5. De Biasi vertikálisnak nevezi a szövegkiadásnak azt a típusát, amikor a keletkezés kronológiai sorrendjében megjelentetik az összes olyan kéziratot, amelyek egy adott irodalmi vállalkozáshoz tartoznak. (A genetikus dossziék tornyát függőlegesen metszük.) A vázlatoktól a kiadás(ok)ig a genezis egész folyamamtát megjeleníthetjük így. Az eljárást csak rövidebb terjedelmű szövegeken alkalmazták, hiszen egy publikált oldalhoz általában 10-30 oldalnyi kézirat tartozik.

Az alábbi példa egyfajta párhuzamos szövegközlést kíván illusztrálni. Az első hasámban az első naplófüzet 1915-ös bejegyzéseinek (kihagyás nélküli) részlete olvasható (I. 124-125.); a második hasámban az *Új Idők*-ben 1919-ben megjelent átdolgozott jegyzetek állnak. A táblázat segítségével könnyen áttekinthető a publikálásra szánt szövegek válogatásának és átírásának fűsti mechanizmusa. Természetesen a teljesség érdekében 6-8 hasábot kellene „futtatni”; a *cédulák*; *kisnaplók*; *naplófüzetek*; különböző *átdolgozott* és *publikált* szövegek változásait, egymásrakövetkezéseit csak így lehetne érzékeltetni. Egy ilyen – szinoptikus –szövegközlés alkalmas lenne mind a lineáris, mind a vertikális kiadás előnyeinek ötvözésére. A hasáboakat vízszintesen metszve áttekinthetővé válik egy-egy jegyzet (kronologikus) módosulása (vertikális módszer); egy hasábon belül pedig fel lehetne tüntetni az adott szöveg keletkezésének folyamatát.

⁶⁴ Ha kéziratok megmaradtak volna, elképzelhető lett volna viszont pl. *A feleségem története* ilyen közlése. Ennek ugyanis nem voltak (fél)kész állapotai, csak keletkezési folyamata.

E módszer – szemléletessége mellett – nem alkalmas a füsti írástechnika minden jellegzetességének érzékeltetésére. Ugyanis az alapvetően kronologikus táblázatokban nem lehet feltüntetni az újra vagy más sorrendben átformált jegyzeteket.

<i>Napló (1915)</i>	<i>Új Idők (1919)</i>
<p>Az élet örömei azt mondatják velünk, h. az élet rövid: kevés – és örömei nem szólnak a síron túli megemlékezésig – szenvedései, hogy örökké tart: mert nem egy életre van kiszabva ez a sok kín. (R.)</p> <p>Thakeray: a fiataalkori szerelmet meg kell ölni, mint a kis vak macskákat, melyek fölöslegések.</p> <p><i>Július 25.</i></p> <p>Rendkívül szép alkonyat: világos, élénk zöld ég-alja, közelebb mély lila, tűzvörös felhőkkel – az ég közepe mély, világoskék.</p> <p>Emlék: dadogás mímélése – hazug! oktanul! – Társaság: úgy megyek bele, mint egy helyre, ahol ragyognom kell – előadok programszerűen, – produkálom magam még most is!</p> <p>Rémes novella: leteszi az éjjeli szekrényére (vagy a másik szobába) a poharát s mire újra megnézi: a víz kevesebb és a pohár más helyen áll – holott nincs senki a szobában.</p> <p>Siklós zenész képességei: egy hétig tud emlékezetből játszani; – az elmélet tanára, régi hangszerek tudósa, utazott ember, orgona és zongoraművész,</p>	<p>....Csak akkor vagyok otthon, – biztos és erős, ha e jegyzeteket írom. Nyilván: ez még védekezés a halál ellen. Kimeríteni a tengert, – megállítani az időt: ez a görcsös, le nem győzhető vágy még megmaradt a sok elérhetetlenbe vetett reménységből... – Folytassuk!</p> <p>Az örömeid azt mondatják veled, hogy az élet rövid, – szenvedéseid tanítanak hinne az örökéletben. – Úgy tűnik: nem egy életre szabták ki ezt a sok kínt.</p> <p>Mennyire meg voltál rémulve!... Bementél a hálósobádba s észrevetted, hogy az a pohár víz, amelyet épp az imént tettél hálószekrényedre már más helyen áll – s a víz is kevesebb benne.... A szoba üres!</p>

cselló-játékos, jogász (egyszerre megtanulta a római jogot) – felső matematikával foglalkozik, kitűnő kártyajátékos, festeni és rajzolni tanult és jól tud – mindenütt teljes idegzettel jelen van annál, amit csinál. – Hasonló Pikler egyetemi tanár: aki jó brácsás és „egyéni, igen magas szempontú ítéletei vannak zenei dolgokban”. – Hasonló a kiugrott zsidó pap, aki kiváló üzletember. (Bár a világ nem olyan, amilyennek egy kis pap képzelet.)

Virágok élet-érzése: mint egy szendergő emberé, akire rásüt a nap.

A szerelem külön-álló jelenségnek látszik a szaporodástól *számunkra*. Az, hogy ok és okozati viszonyban vannak számunkra tudattalan (mikor szerelmeseink vagyunk). A gyermek megszületik: ez egy *új* jelenség, – egy véletlen életjelenség – független attól, hogy szerettük egymást (bár következménye).

Tizenhat éves koromban milyen hallatlan szorgalmat reméltem és tanulási eredményt 28 évig!

Egyiptomi őskori művész: végtelen bánatos mozdulatú alakot festett, mintegy örök emlékül egy néma jelet hagyva hátra a szenvedésről – hogy „nagy volt a szenvedés, ne is kérdezzétek!” – Az egyiptomi e földet csak átmeneti lakásnak tekintette, – de örök lakásnak sírját (Diodorosz).

Életem nagyobbik fele *O.* – a kisebbik normális.

Gyönyörű fekete *magyar* nő tincsekkel finom halántékán, – vékony fejjel, áttetsző arcbőrrel, mély hanggal, mint egy régi királynő.

17-27-ig: semmi tanulás. Tartalma: Vizsgáim, szomorúság, tapasztalás, gondolkodás, írás, szerelem, érzékiség,

Virágok életérzése: talán az alvó emberé, akire rásüt a nap.

Egyiptom őskori művész: egy végtelenül bánatos mozdulatú alakot rajzolt, mintegy örök emlékül: néma jelet hagyván hátra a szenvedésről.

Gyönyörű, fekete, *magyar* asszony, tincsekkel finoman eres halántékán, – keskeny feje volt, áttetsző arcbőre s mély hangja. – Eltűnt. – Olyan volt, mint egy régi királynő.

álláskeresés. Talán most jön a nyugalmasabb munka.

Július 30.

Találkoztam Goldfinger osztálytársammal. Gazdag zsidó gyerek a mohóság, önzés, tudákosság és nagyképűség összes jeleivel. Ma autón jár, saját villájában lakik és gyönyörű felesége van.

Talán klubokba kellene járni?

Sok alvás, utána bódult idegesség, lázas tevékenység vágya, nagy idegesség, – vagy teljes bágyadtság: mind a kettő szomorúvá tesz – az első azért, mert mihez nyúljak a sok közül? (R.)

Anyám hangjában most már a komoly öngyilkosságra való hajlam lesz úrrá: komolyan és nyugodtan mondja, nagy nyomatékkal, hogy nincs célja az életének és ő meg akar halni, cukrot eszik, hogy előbb vége legyen: – iszonyú napok, iszonyú percek – a lelkiismeret-furdalás és tehetetlenség örülete – mély iszonyat, mely a hányingerig felkavart.

Mikor lesz több nyugalom.

Naiv tervezgetések Koródyval: két tehetetlen gyerek, aki nem tudja, mihez fogjon.

Vándor a szfinx előtt ül, hallgatja – mire való ez az élet? (Antik váza.)

Fájdalmas komolysággal, fájdalmas alázattal teljesíti ura parancsát a szolga s az őrült szeszélyeinek élete kockáztatásával is engedelmeskedik.

Féltem éjjel, rémlátásaim voltak – megláttam valamit s a rémület kiáltása melyet hallatni akartam már a tervben a *rémítés* hangjára modulált bennem. (R.)

Sok alvás, – utána bódult idegesség. Lázas tevékenység vágya, vagy teljes bódultság: – mihez nyúljak a sok közül?

Féltem éjjel, rémlátásaim voltak, – valami szörnyű látvány elállította a lélekzetemet – s a rémület kiáltása, melyet hallatni akartam, már a tervben a *rémítés* hangjára modulált bennem.

6. Az előzővel sokban rokon eljárás során utalásokkal helyettesíthetnénk a teljes szövegközlést. A szövegépítkezés érzékeltetésén túl tematikus és motivikus változások megjelenítésre is alkalmas lenne egy, az alábbiak alapján készült szövegközlés. A középső hasámban futna az aktuális szöveg; ebbe a pozícióba a keletkezés kronológikus sorrendjében jutna minden, a Naplóhoz tartozó szöveg. A szomszédos hasámban (1.) az ugyanezen szövegben előforduló ismétlődések (előzmény; folytatás); az eggyel távolabbi hasámban (2.) bármely Napló-szövegbeli kapcsolatot tüntetnénk fel; míg a legszélsőben (3.) az életmű többi darabjával fenntartott rokonságot jelölnénk.

Az alábbi ábrán egyetlen 1928-as naplójegyzetet (II. 287.) vizsgálunk. A szöveg (a negyedik) naplófüzetből származik. A többi naplófüzetben (vagyis egyazon szinten) ez a téma már felbukkant, s később is ismétlődik. A *Jegyzetek 1905-ből* című, korai naplójegyzeteket átdolgozó, az 1930-as évek elején keletkezett – vagyis a Naplóhoz tartozó, de nem a naplófüzetek szintjén álló – szövegben újra visszatér Füst ehhez az élményhez. Végül az 1957-es *Hábi-Szádi küzdelmeinek könyve* című tanmesegyűjteményben is felhasználja.

A „táblázatunk” logikusan bővíthető lenne egy negyedik oszloppal, melyben a más szerzők műveivel fennálló kapcsolatokat (pl. értékeli, utal rá, átírja, stb.) jelölnénk. (Valójában ez a szövegközlés a Napló – később tárgyalandó – intertextuális hálózatának megjelenítésére lenne alkalmas.)

3.	2.	1.	Napló-szöveg	1.	2.	3.
		I. 457. I. 616.	<p>[...] azzal a szomorú gesztussal, mintha azt mondanám, – írjátok meg, – én úgysem fogom már megírni!</p> <p>A magasrendűbb szempontok és praktikus szempontok összecserélésének klasszikus példája az az eset, mikor 16 éves koromban Malthus tanainak újbóli feltalálója lévén így szóltam anyámhoz: – Mit sírsz? Ezt a kis parasztgyereket elgázolta a vonat. – Rendben van. Úgyis túlsokan vagyunk!</p> <p>Elképzelhető, hogy az emberiség felfelé halad: nagy íve van fejlődésének. S hogy e nagy íven hullámok vannak: kisebb visszafejlődések s újbóli [...]</p>	II. 381.	(1905) II.706.	(Hábi–Szádi) 115.

7. Az utóbbi példákban megoldhatónak látszik a sajtó alá rendező kettős feladata: az, hogy egy – tudományos igényű – kiadásban kifejeződjön az irodalmi művet jellemző mindkét törekvés, a statika és a dinamika, a rögzítettség és e rögzítettség felbomlása. Egyszerre kell dokumentálni a szövegalakulást, és felmutatni „kész” változato(ka)t. Füst Naplója esetében (is) e bonyolult feladat legjobb megoldása a számítógépes megjelenítés lenne. CD ROM-os szövegkiadással egyszerre lenne elérhető egyes szövegállapotok önálló tanulmányozása és/vagy egymással való összevetése. A szövegek vagy a szerző–befogadó közötti dialogikus viszonyok legegyszerűbb és leglátványosabb működtetési módja lehetne.

II. ÍRÁS, NAPLÓ, NAPLÓÍRÁS¹

Az első fejezetben a Napló-hoz sorolható szövegek számbavételével azt kívántuk felmutatni, hogy nincs *kész, végleges* Napló-változat, csak a naplóírás *folyamata* érzékel(tet)hető. A Napló lényegéhez tartozik a keletkezés soha le nem zárható folyamatossága; az írás szüntelen fenntartása. Nem véletlenül lett az *írás* Füst műveinek meghatározó témája. Füst számára mintha fontosabb lenne az *írás*, mint a *megírás*; ezért alkalmazza szüntelenül az *átírás*-t.

Jelen fejezetben a Napló (mint *mű*) áll a vizsgálódás középpontjában; mégpedig elsősorban az a megjelenése, amely az általa létrehozott és működtetett viszonyrendszerekben bontakozik ki. E térben a Naplónak a füsti életmű más darabjaival, valamint más szerzők műveivel fenntartott párbeszéde, intertextuális kapcsolata a *viszony* hordozója.

¹ Felfogásunk szerint Füst Naplója szerves része az életműnek, maga is *mű*, amely szoros és kölcsönös kapcsolatban áll többi művével, ezért amikor a továbbiakban *írásról* beszélünk, akkor a *Napló írására* is gondolunk. (Kérdésfelvetésünk valójában természetesen a naplóírás miértjét célozza, ezért a naplóírás sajátosságaira később külön is kitérünk.)

„Ő kedvét itt, mint író meglelé.”
(I. 251.)

1. A TEMATIZÁLT ÍRÁS² (az írás jelensége)

A. Mindenki ír

Füst Milánról túlzás nélkül állíthatjuk, hogy szinte *mindig* írt. Ötleteit, élményeit, véleményeit a megőrzés, a későbbi felhasználás céljából azonnal rögzítette. Erről tanúskodnak például 1917-es naplójegyzetei is: „Vonaton írni: oly karakterisztikus lökések az írásban.” (I. 292.); „Idegen város utcáin jár és jegyez.” (I. 292.); „Állok a napos hegyen és jegyzek.” (I. 306.) Noteszbe, vagy ennek híján az első, keze ügyébe kerülő cédulára írt. „Nálam a falon is voltak feljegyzések, a konyhában.” – emlékszik egy 1918-as jegyzetben. 1931-ben pedig: „Könyvekben, folyóiratokban régi jegyzeteket találtam.” Álmaikat is rögzíteni akarja: „Márvány lap kell az ágyam mellé és az íróasztal mellé (fehér), arra jól lehet írni – v. tábla ceruzával; szerezni!” (I. 39.)

Létformája volt a valóság haladéktalan írásba transzformálása. Minden percét az írásnak szentelte, „ezért a határtalan vágy nyugalomra – a folytonos rosszullét, idegenes érzés, a düh, ha zavarnak.” (I. 147.) Egy 1918-as naplóbejegyzésben arról olvashatunk, hogy úgy döntött: nem nőszül meg, szegény marad, mert az írásnak *kell* szentelnie magát. Maga is keltette a *szüntelenül író* író legendáját. Vallomása szerint negyven éven át napi két-három órát szentelt Naplójának, a *Catullust* „hét évi kínlódás után” fejezte be, ebből „három és fél év, napi tíz óra munka, húszezer oldal kézirat”, *A feleségem történeté*-n még többet dolgozott: harminc-negyvenezer oldal kéziratot készített, „hét éven át napi átlagban tíz óra munkával, (az ünnepeket is beleszámítva.)” (II. 549)

Az *írás* mint tevékenység és az *íróvá lenni* mint cél Füst életében az 1910-es évek elejére végleg összeforrt. Teleologikus értelmezése szerint „bármilyen történet, rendjén történet, íróvá tett és rendkívüli örömeiket okozott.” (I. 230.)

² Jelen fejezet célja az *írás* mint az egész életműben meghatározó szerepet játszó szövegszervező elem bemutatása. A bizonyítás érdekében elkerülhetetlen nagyszámú idézetek sorakoztatása.

Füst életművének áttekintésekor szembeötlő az a tény, hogy hősei is gyakran írnak: naplót, levelet, feljegyzéseket.

Störr kapitány abban a pillanatban „ébred rá az eszére”, amikor feleségének barátja, Dedin (aki író!)³ valamit feljegyez róla. S hogy milyen nagy hatással volt Störr-re ez a feljegyzés, mutatja, hogy „akkoriban én is vettem magamnak egy feljegyzési könyvet, s abba felírtam ezentúl mindenfélét: a gondolataimat és terveimet.”⁴

A mester én vagyok című, ugyancsak naplóregényének Zsófia doktorkisasszonya feljegyi, hogy környezetében mások is írnak naplót: a betegek közül egy „egyszerű nő, aki helyesírást sem ismer”, vagy egy másik, az irattáros(!) beteg.⁵

Egyik legsikerültebb kisregénye, a *Nevetők* Andor nevű hőse feljegyi a hallott bölcsességet: „No ezt most rögtön fel is írom, a noteszem legelejére teszem és holnap kétszer aláhúzom piros ceruzával.”⁶

Az *Amine emlékezete* hőse is elszólja magát: „Leírom ide, mert engem érdekel.”⁷ Seebold úr pedig tanulmányt ír az „E világban küzdő elementumoknak egymásra való hatásáról”⁸

Az írás mint eszköz és téma jelenléte az epikában a legtermészetesebb, de Füst drámaiban is felbukkan. Húber Vilmosról kiderül, hogy jegyzeteket készít, nőkkel levelezik; sőt: naplót vezet!⁹ A *Lázadó* főszereplője, Sándor is ír naplót.

Az írásra, a szöveg születésének – fikcionált – körülményeire vonatkozó reflexiókat szinte minden írásában, meglepő módon még a *Szexuál-lélektani elmélkedések*-ben is találunk.¹⁰

³ Érdekes, hogy a Störr történetének parafrázálására vállalkozó Darvasi László Dedin író-voltának még nagyobb figyelmet szentel, ráadásul bizonyos értelemben saját alteregoját írja meg alakjában. („Kapitány úr... egyszer megmintázom Önt. Drámát írok...” 22.o) Darvasi-Störr pedig – átlépve a regény (általa) *írott* világából a dráma *beszélt* világába – már így beszél: „Én nem szeretek írni.” (Darvasi László: *Störr kapitány*, Alföld, 2000. 8.sz. 14-52)
A regényben szerepel még egy író: a Menorca szigeteken élő Koch berlini író.

⁴ *A feleségem története*; 57.o.

⁵ *A mester én vagyok*; 20. o.; 276. o.

⁶ *Nevetők*; 255.o. A *Nevetők* hőse – akárcsak Füst – mindenhova jegyzetel: „egy rongy boríték hátán ez a feljegyzés van” (301.o.)

⁷ *Amine emlékezete*; 159.o.; A kisregény hőse nemcsak az elbeszélő, de a szerkesztő pozícióját is elfoglalja és erről referál is: „ideiktatok egy levelet” – mondja.

⁸ *A Parnasszus felé*; 163.o.

⁹ *Boldogtalanok*; 56.o.; 120.o.; 119.o.; 106.o.

¹⁰ Az elmélkedések egyik történetének elbeszélője mondja: „Viszont azért felírtam magamnak...” (*Szexuál-lélektani elmélkedések*; 78.o.)

B. Mit írnak?

A írás legegyszerűbb, legközvetlenebb és legkevésbé művészi (inkább csak praktikus célú) formája a jegyzetek készítése. A fentebb említetteken kívül például *A kis Tahtúr* „szövegeket írt mindenféle cédulákra”; Húber „kabátja zsebében vannak a cédulák”; a doktorkisasszony szobájában pedig „oly sok a cédula és azon jegyzetek.”

Füst Milán műveiben a hősök gyakran leveleznek egymással, mert „ezekben talán ki is van fejezve valami abból, aminek kifejezésére az élő szó talán alkalmatlan is.”¹¹ Az élő beszéd közvetlenségét elviselni nem tudó, önmaguk nyílt vállalására képtelen hősök sokszor választják az írás közvetettségét. A *Nevetők* Melája is csak levélben képes legmélyebb érzelmeiről vallani.¹² A Füst-művekben ritka (és ideiglenes) boldogságpillanatokba is belép az írás. „Én neki reggel az ágyban, mialatt mellettem kávézott, nem egyszer írtam levelet arról, hogy mennyire boldog vagyok vele, mennyire szeretem és ő nekem felelt is az ágyból s így leveleztünk mi egymással hangtalanul néha napokon át”¹³ A szerelmesek levelezése mint motívum felbukkan *A mester én vagyok* és *A Parnasszus felé* című regényekben is.¹⁴

Az *Őszi vadászat* szereplői levélben tartják egymással a kapcsolatot. Lizzy levelek útján konzultál filozófiai (és szerelmi) kérdésekről, Störr ezért ál-levelek ír, hogy leleplezze az asszonyt. A regény végén pedig fontos szerep jut Lagrange-né levelének: ebből értesül Störr felesége haláláról.

A lázadó nyitó, tehát hangsúlyos, első jelenetében Olga levelet ír nővérének (és némiképp riválisának), Tini mamának.

Füst-műveiben az írott szövegnek tulajdonított jelentőséget, fetisizált szerepet jól jelzi, hogy Zsófia doktorkisasszony amulettjébe egy levél van befoglalva.¹⁵

A levél mint műforma is megjelenik Füstnél: *A cicisbeo* című elbeszélése például egyetlen levél, *A Parnasszus felé* című regényének

¹¹ *A Parnasszus felé*; 471.o.

¹² *Nevetők*; 312.o.

¹³ *A Mit tudom én!*; 232.o.

¹⁴ „Felugrott, hogy ő most mindjárt levelet ír nekem. Írt is egyet, aztán én is neki... s így telt el az egész délcéltünk szótlanul...” (*A mester én vagyok*; 135.o.)

„Egész nap együtt vagyunk, s ez nekünk még mind nem elég, mert ezenfelül még leveleket is írunk egymásnak” – mondja el Nóra egy levélben barátnőjének. (*A Parnasszus felé*; 471.o.)

¹⁵ *A mester én vagyok*; 210.o.

utolsó szakasza pedig szinte levélregénnyé változik: az eseményekről Madamele, Nóra, Kamilla, János és a többiek levélváltásából értesülünk.

A napló mint forma két regényének ad keretet, bár *A mester én vagyok* és *A feleségem története* is a „jegyzetek”, „feljegyzések” megjelölést kapta. Az 1932-es, több szempontból a nagyregény előképének tekinthető doktorkisasszony-regény őrzi a naplóvezetés kronológikus-lineáris jellegét; Störr naplója viszont – akárcsak Füsté – más, kevésbé formális szempontokat preferál.

A napló(írás) tematikus szinten – mint láttuk – két drámában: a *Boldogtalanok*-ban és *A lázadó*-ban is fellelhető.

Az írás tematizációja erősen műfajfüggő. A füsti líra természetéből adódóan nem tartalmaz írásra vonatkozó releváns reflexiókat,¹⁶ a drámákban pedig csak mint (mellékes) téma szerepelhet. Igazán az epikus műfajokban irányulhat a figyelem az írásra. Füst tanulmányai, esztétikája az írás *hogyan*-jára kérdezik rá, az írásban uralkodó törvényszerűségeket kutatják, s mint ilyenek az írásproblémát kívülről, tárgyként kezelik. A szépprózában lesz „belső”, lényegi kérdés az írás; működtetése sokszor az elbeszélő létfeltétele.

A naplóíró számára pedig az írás „életfunkció”.

C. Ki ír?

Füst Milán szinte minden hőse készít jegyzeteket, leveleket ír, naplót vezet. Ha közelebbről megvizsgáljuk az elbeszélő-pozícióba került *szereplőket*, közös tulajdonságokat fedezhetünk fel bennük: valamennyien gondolkodók vagy művészek, elsősorban írók.¹⁷

Az *Őszi vadászat* és a *Szívek a hínárban* kisregények elbeszélő/lejegyző hősei festőművészek¹⁸. *A cicisbeo* levélírója

¹⁶ Esetleg néhány, a levélformát imitáló verset említhetnénk itt. Például: *Levél Kanadából*; *Az egyik agg levele Zsuzsannához*.

¹⁷ Ezen – valójában önmagára vonatkozó – utalások feltárása a rejtőzködő-elbeszélő pozíció miatt nem adódik könnyen, ahogyan például a szereplők (elsősorban az elbeszélők) neve sem kerül a Füst-írásokban hangsúlyos helyzetbe. Az személyesség efféle elhalványítása a szövegnek az általánosítás felé való elmozdítását szolgálja.

¹⁸ Az 1955-ös *Őszi vadászat*-ban az elbeszélő megemlíti barátját, T. A. költőt, aki „már régen halott” (644.o.) A Naplóban Füst Tóth Árpádot végig T. A.-val jelöli.

hegedűkészítő, a *Hábi-Szádi küzdelmeinek könyvé*-ben pedig a „filozófus kézművesek ülésén” részt vesz az elbeszélő, aki „költő is volt fiatal korában”.¹⁹ Rézművességgel is foglalkozik Probst Vendel, művészettörténész, aki „megírta” az *Egy magány történetét*.²⁰ A *Szakadék* elbeszélő-hőse filozófiatanár, aki történetének írása során eljut az „Élni! nem pedig írni!” – felismeréséig.²¹ Az (ön)ironikus *A Lomnici Csúcs* című elbeszélésben a feleség mondja: Ede, a tudós „igazi szakmája a gyorsírás volt, de legfőképpen az erkölcsstan.”

Füst elbeszélőinek többsége mégis író, költő. Az *aranytál* sokszorosan rétegzett, egymásba épülő monológ-sorozatának lejegyzője, Mr. Szabó is, és a *Mit tudom én!* Mihály névvel jelölt, jegyzetelő elbeszélője is író, akárcsak Jenő a *Nevetők*ből.²²

Még a tipusokat felvonultató *No, mit szólsz, Freiligrath?* című abszurd dráma Költője is így kiált: „Ezt feljegyzem!” A – talán éppen a referenciális olvasat lehetősége miatt is – legnépszerűbb kisregény, az *Advent* is hangsúlyozza önnön írás-voltát, hiszen költő(!) hőse jegyzeteket készít.

Füst Milán írókat tüntet fel az *írás írójaként*. A szerző–elbeszélő–hős funkciók ilyenén összemosásának egy lehetséges – bennünket jelenleg leginkább érdeklő – magyarázatát, leleplezését maga Füst adja meg egyik, a *Hamlet*-et elemző esztétikai előadásában:

„Hamlet egyszer csak előveszi jegyzőkönyvét, mialatt így beszél mostohaapjáról:

*Hol a tárcám – leírom, hadd íróm le,
Hogy ember úgy mosolyoghat s gaz lehet;*

– [...] egyike ez annak a néhány, nagyon ritka mozzanatnak, amelyben Shakespeare-t magát tetten tudja érni az ember, amikor hőséről ráismer az íróra. Mert hiszen mondani se kell: ő volt, ez az édes, aki jegyzőkönyvvel járta a világot, s feljegyzett abba mindenfélét. [...] s mi végre, kinek a számára? Egyetlen szerelme, a művészet számára minden időben.”²³

¹⁹ 145.o. Füst Milán kitanult szücsmeister volt, és foglalkozott rézművességgel is.

²⁰ Probst kutyáját Péternek hívják, akárcsak Füstét. Jellemző, hogy a kutya története csak a Napló 1915-ös bejegyzései és az említett kisregény együtteséből rekonstruálható.

²¹ *Szakadék*; 415.o.; Ugyanebben a kisregényben egy mellékszereplő, Pötykös Albert is készít jegyzeteket, amelyeket meg is mutat a főhősnek, aki ezeket beemeli saját írásába.

²² A *Nevetők*-ben az írás fikcionalitását erőteljesen hangsúlyozza az a reflexió, mellyel egy újsághír – tehát hagyományosan referenciálisnak tartott szöveg – kapcsán élnek a szereplők: „Ki tudja melyik ügyes hírlapíró találmánya volt az egész.” (183.o.)

²³ *Látomás és indulat a művészetben*; 383.o.; Valamint: Általános tudnivalók Shakespeare-ről (*Emlékezések és tanulmányok*; 417.o.) Az idézett szöveg a *Hamlet* I.

Vagyis bizonyos esetekben hősről az íróra ismerhetünk – adja meg Füst az értelmezés kulcsát.²⁴ A jegyzeteket készítő, leveleket író, naplót vezető festőművészek, hegedűkészítők, rézművesek, művészettörténészek, filozófusok mindegyikének írásgyakorlata Füst íráskényszerét kommunikálja. Amikor tehát a naplóírásról, a naplók sorsáról beszélnek hősei, bizton vehetjük úgy, mintha *saját* Naplójáról vallana.

A *Boldogtalanok* Húber Vilmosát a volt iskolatárs, Beck doktor kérdezi:

- „– És vezetsz még naplót?...
- Igen.
- És nem látta még senki?
- Nem, még senki.”²⁵

1914-ben, a dráma keletkezésének évében Füst még valóban nem mutatta meg senkinek Naplóját.

A *lázadó* című drámájában a haldokló főhős, Sándor – aki több regényt is írt – a halált is az irodalom felől méri: „Hisz az nagyon érdekes téma...” Számunkra most még fontosabb az, amire feleségét kéri: „Olga, fiam – a naplómra nagyon vigyázz, és ne add oda senkinek... Majd jönnek érte...”²⁶ 1919-ben írta Füst *A lázadót*. Ebben az évben jelentette meg Naplójának első részleteit a Földi Mihály-felé *Új Idők*ben. Ez az az időszak, amikor már nem kételkedik a Napló értékeiben, sőt – mint a dráma is tanúsítja – mások érdeklődésére is számot tartónak véli.

felvonás, 5. színben található. Hamlet a Szellemhez: „Ó, jaj! Rémséges asszony! / Ó, gaz – mosolygó, átkozott gazember! / *Hol a tárcám – leírom, hadd íróm le, / Hogy ember úgy mosolyoghat s gaz lehet; / Legalább a dán király bizonygyal az.* [Ír]“ (Arany János fordítása)

²⁴ Ezeket a szereplőket – legyenek bár megannyi életrajzi megfelelés hordozói – nem tekintjük alteregoknak, csupán annyit állítunk, hogy ezen figurákban is hangsúlyozódik az a meghatározó szerep, amelyet az írás játszott Füst életében.

²⁵ Sajnos ekkor bejön Sirma, így nem tudunk meg többet a naplóról. (*Boldogtalanok*; 106.o.) (Húber Vilmos egyébként nyomdász, vagyis könyveket készít; s maga is sokat olvasott.)

²⁶ *A lázadó*; 134.o.; és 161.o.

D. Hogyan írni?

Az írás gyakorlatában Füst Milán számára a legmeghatározóbb mozzanat az ösztönösség volt: „Én mindig is szervezetemre bíztam, hogy az beszéljen helyettem, s mihelyt az megszólalt, akkor már áradt is.”²⁷ Az „írás démonainak szabadon engedése” a helyes alkotói módszer – ismeri fel, és hangoztatja Füst.²⁸ „Az introspekció rég megúnt fárasztó egyhangúságából elég”, mert megfojtja a munka frissességét, visszaveti lendületét. Felfogása szerint „az egész lény szerves produktuma legyen az írásmű.” (I. 672.) Az efféle személyesség záloga Füst epikai műveiben a forma kérdése lett. „Kiderült előttem, hogy nekem mint egykori lírikusnak sokkal ajánlatosabb első személyben beszélnem [...] mert csak az én hangomon tudok elbeszélni.”²⁹

Füst írásaiban az egyes szám első személyű narrációs technika uralkodik. Az emlékezés, vallomás szituációját megteremtő egy-hangúság a cselekményről az elbeszélő belső történeteire helyezi át a hangsúlyt.³⁰ A monologizáló elbeszélő technika a füsti epikában oly mértékben érvényesíti magát, hogy gyakran a párbeszédek kiiktatását, s helyettük újabb monológ beiktatását eredményezi. Ilyen például a *Nevetők*, vagy a *Pilli története* dupla-monológ-szerkezete. Árulkodó jelenség az is, hogy néhány, egyes szám harmadik személyben induló elbeszélése rövid felvezetés után monológba fordul. (Például: *A jegesmedve*, *Öröktűzek*) Füst epikájában az első személyűség – vélhetnénk – a személyesség, az ön-vallomás érvényesítő eszköze.³¹ Csakhogy Füst műveinek bizonyíthatóan önéletrajzi vonatkozású darabjai szinte kivétel nélkül harmadik személyű narrációban születtek.³²

²⁷ *Önvallomás a pálya végén*; 296.o.

²⁸ *Rövid összefoglalása annak, hogy mi voltam*; 598-600.o.

²⁹ i.m.: 599.o.; A Naplóban pedig: „Észrevettem, hogy első személyben szívesen mondom, amit mondok.” (II. 278.)

³⁰ Füst epikai művei közül az alábbiak első személyűek: *A feleségem története*; *A mester én vagyok*; kisregényeinek szinte mindegyike (*Advent*, *Amine emlékezete*, *Nevetők*, *Szakadék*, *Az aranytál*, *Őszi vadászat*, *Pilli története*, *Mit tudom én!*, *Egy magány története*, *Szívek a hinárban*); elbeszéléseinek pedig közel fele.

³¹ Ahogyan Füst lírájáról beszélve Kis Pintér Imre ki is mondja: „Füst alakjai összességével azonos.” (Kis Pintér Imre: *A Semmi hőse*; Magvető Könyvkiadó, 1983. 123.o.)

³² Ilyenek a *Nun*, a *Háromidegen úr*, a *Konstantin úrfi fiatalsága*, a *Napfényes délután*, a *Szórakozottság*. Az önéletrajzi olvasat lehetőségét (kényszerét) néhol maga a szerző adja meg ilyen kiszólásokkal: „Mert ez bizony én voltam.” (*Szórakozottság*), vagy máshol: „Mit köntörfalazzak még tovább, én voltam az a fiatal író.” (*Levél a drámai nyelv dolgában*) A

E kettős jelenségben ugyanazt az eltolás-gesztust fedezhetjük fel. Az első személyű elbeszélések hőseire átháríthatja a kimondhatóság/megírhatóság kérdését; az önéletrajzi írások harmadik személyűsége pedig az objektiváció révén az elfogadhatatlan körülményektől való eltávolodást hozhatja.³³

Füst Milán elsősorban tehát *első személyű elbeszélő*. „Bár több rossz harmadik személyű elbeszéléssel veszködtem [...] Ezek java részét elégettem aztán (az egyiket mégis kiadtam – ez utóbbit ma sem valloam a magaménak.)”³⁴ Füst meséi harmadik személyűek, de az elbeszélő mindig a jelenlevő szemtanú pozícióját foglalja el. Jelenléte a történet terében sokszor csak grammatikai.³⁵ A mindenttudó elbeszélői pozíció feladásával megszűnik az az autoritás, amelyre az olvasó nyugodtan ráhagyatkozhatna;³⁶ a – történetben érintett, ezért tudásában korlátozott – elbeszélő személyiségének állandó és hangsúlyozott jelenléte problematizálja az elbeszéltek hitelességét. Még utolsó, *A Parnasszus felé* című regényében is ki-kiszól az egyébként – kezdetben – mindenttudónak tetsző elbeszélő: „Ha mi azt le tudnók írni. De nem tudjuk.”; „Ezt bizony már elfelejtettem.”³⁷ Füstnek az *Esztétikában* kifejtett elmélete szerint „az elbeszélő éppen evvel, vagyis személyiségének állandó jelenlétével pótolhatja legszuggesztívebben a valóság rekonstruálhatatlan elemeit.”³⁸

Úgy tűnik, Füst Milán írásgyakorlatában két releváns tényezővel kell számolni: egyrészt a szerzői pozíció betöltésének hangsúlyozott tényével

Lehel kürtje ugyancsak önéletrajzi vonatkozású írás, de – talán mivel nem a szerző áll a történet középpontjában – első személyű elbeszélés.

³³ A doktorkisasszony sóhajában egyesül e két probléma: „Unom már a hangom is. Tán inkább harmadik személyben kéne írnom ezt a naplót, mintha nem is magamról beszélnék...” (*A mester én vagyok*; 195.o.)

³⁴ *Rövid összefoglalása annak, hogy mi voltam*; (In: *Emlékezések és tanulmányok*) 598.o.; *A Dániel bíró* című elbeszélésére utal, amelyet az 1920-as Nyugat-beli közlés után soha nem vett fel kötetbe. (Nyugat 1920. 5-6. sz.)

³⁵ Az *Éjjel az erdőn*-t egy falubeli gyerek meséli el, de ez csak egy személyes névmásban válik egyértelművé. („Mi gyerekek.” 348.o.)

³⁶ Az első személyű narráció az olvasót is tevékenyé teszi, állandó állásfoglalásra, véleményezésre, viszonyulásra készíti. „Az olvasó a narrátor stílusa által hivatik fel a szöveggel való viszonyba való viszonyba lépésre, hogy ne csak mint felületes szemlélő lépjen kölcsönhatásba azzal, hanem felelősséggel. [...] Ezek az írások nem csak lehetővé teszik, de mintegy parancsolják a bennük/velük való részvételt, mint megértésük alapfeltételét.” (Juhász Levente: *Füst Milán: Nevetők*; In: *Füst Milán–dialogusok*; Anonymus Kiadó, 2000; 163.o.)

³⁷ *A Parnasszus felé*; 137.o.

³⁸ *Látomás és indulat a művészetben*; 143.o.

(az elbeszélő állandó jelenlétével); másrészt – ezzel szoros összefüggésben – az írás tényére, problematikusságára vonatkozó reflektív elbeszélői attitűddel. Ezek gyakorlásában legkézenfekvőbb az egyes szám, első személyű elbeszélői forma – a naplóíróé.

Az *írás* mint tevékenység erőteljes jelenléte Füst Milán *írásaiban* utalhat egyfajta önéletrajziségra. Ezt a feltételezést erősíti az a megfigyelés, hogy az írás mint téma hangsúlyosabb helyet foglal el az életmű azon szakaszában, amikor még folyt a monumentális munka: a Napló írása.³⁹ A Napló mint tematikai, formai szervező elv áll a művek *mellett*.

Az állandó íráskényszer – tágabban értelmezve – vonatkozhat az egzisztenciának arra a terére, amelyet Füst a maga számára választott: az írásban-létezésre. A művek *írott*-ságára vonatkozó szüntelen reflektálás ugyanakkor kérdések és kételyek sorát támasztja az efféle létezéssel szemben.

³⁹ Minthogy a teljes oeuvre filológiai feltárása még nem zárult le, így feltételezésünk nem bizonyítható meggyőzően. Az bizonyosnak látszik, hogy bár az 1944-1945 után keletkezett Füst-szövegekben is találunk az írásra vonatkozó utalásokat, de ezek már nem hordozzák az írás általi létmegismerés, vagy az írásban való létezés súlyát. Störr jegyzetelésének tétje nem mérhető össze pl. Márta asszony „eligazító” feljegyzéseivel. Az *Esztétika* ugyan középpontba emeli az írás kérdését, nézőpontja azonban külső; funkciója a megismerés, megértés, de nem a benne, az általa való létezés.

2. MI AZ ÍRÁS?

(az *írás* jelentősége)

Füst Milán az „Életrajzom nincs, csak munkarajzom”-hangoztatásával öndefinálásának kizárólagos terét az írásban jelölte meg. Megkerülhetetlen, hogy már most, e kijelentés részletesebb vizsgálata előtt megadjuk ezen térség általános koordinátáit, vázoljuk az írás fogalmát értelmező legfontosabb elméleteket, s csak ezután, erre vonatkoztatva tekintsük át a füsti írásértelmezést.

Arisztotelész írás-meghatározása szerint „a hang által kibocsátott szavak lelki állapotok jelképei, és az írott szavak a hang által kibocsátott szavak jelképei.” Rousseau nézete hasonlóan magabiztos és egyértelmű: „Az írás mindössze a beszéd ábrázolása.” Igaz, hozzáfűz egy tétova megjegyzést, miszerint „furcsa, hogy többet törődünk a kép meghatározásával, mint a tárgyával.”⁴⁰ Derrida meglátása szerint az európai kultúrában a huszadik század végéig uralkodó legtöbb elmélet az írást másodlagos és instrumentális funkcióra korlátozta: eszerint az írás a beszéd tolmácsolója. „Tehát az olvasás és az írás, a jelek létrehozása vagy magyarázata, az általában vett szöveg mint jelek szövedéke – másodlagosságra van ítélve e korszakon belül.”⁴¹

Az írás értelmét a nyelv ábrázolásában látó vélemények között mást – számunkra termékenyebb közelítést – kínál Platón a *Phaidrosz*-ban. Felfogásában az emlék-őrző írás valójában ön-felejtést eredményez, minthogy a mnemotechnika külsővé lesz általa. Az írás „feledést fog oltani azok lelkébe, akik megtanulják, mert nem gyakorolják az emlékezőtehetségüket.”⁴² Már nem az ideákra emlékezünk, csak a rájuk emlékeztető jelekre. Platón értelmezésében a nyelv is csak szerszám, s az írás egy szerszám toldaléka. Ahogy és amennyiben külsőleges a beszéd az

⁴⁰ Arisztotelészt és Rousseaut Derrida idézi a *Grammatológia* 57., ill. 53. oldalán. Ugyancsak ő állapítja meg, hogy az írást Hegel és Saussure is a beszéd, a nyelv megjelenítőjeként tekinti. (Derrida, Jacques: *Grammatológia*; (első rész) Életünk – Magyar Műhely 1991)

⁴¹ Derrida: i.m. 36.o. Gondolkodásunk az eltéréseket, különbözőségeket csak a végső ön-azonosság ős-hasadásaként értékeli, amelyből értékhierarchia is következik: „a belső értékesebb a külsőnél, a lélek a testnél, az eredet a leszármazásnál, a gondolat a beszédnél, a beszéd az írásnál. Ez magyarázza (Derrida szerint) az írás lebecsülését, ideológiai alapon történő háttérbe szorítását az európai kultúrában.” (Angyalosi Gergely: *A név és az aláírás problematikája Jacques Derrida műveiben*; Filológiai Közlöny; 1996. 2. sz. 156.o.)

⁴² Platón: *Phaidrosz*; 275 a

élményhez, a gondolathoz képest, ugyanúgy és ugyanannyiban az írás a beszédhez képest.

Korrelál ezzel Füst Milán nézete is. Esztétikájában az általa választott, a számára adatott sajátos – illusztratív – beszédmód segítségével fejt ki a valóság és nyelv viszonyáról kialakított véleményét. Egy villamosbaleset példájából indul ki, amikor is őt, mint jelenlevő szemtanút, számtalan inger, benyomás ért. „Voltak azokban a térből eredő, aztán szín és fény és forma és hang és szag és ezernyi más, [...] három dimenzióból érkeztek el hozzám a híradások.”⁴³ S amikor hazamegy, és minderről szeretne beszámolni, akkor szembesül azzal, hogy „élő ember vagyok, akinek hangja van, arckifejezése, szemvillanása, gesztusai és végül, ami a legfontosabb itt: akinek szavai vannak mindezen átélt dolgok újból való, másodlagos és egész másként, mert más eszközökkel való pótlására és összefoglalására. [...] S mármost lehet-e ezt? vagyis lehet-e élményeimet úgy rekonstruálnom más számára, hogy mindazt átélje, amit én átéltem? Nem lehet – ezt kell válaszolnom. [...] És mért nem lehet? Mindenekelőtt, mert én nem vagyok három dimenzió, jobban mondva sem a hangom, sem a szavaim nem azok, és nem is válhatnak azzá.”⁴⁴ A nyelv, a beszéd nem lehet alkalmas a „valóság” visszaadására, tükrözésére, mert *eszköz, pótlás*; az általa közvetített élmény csak *másodlagos*. Mindez azért van így, mivel az eredeti élmény többdimenziós, az akusztikai megjelenítésnek pedig – mint egymásutániságnak, láncolatnak; vagyis kizárólag az időben létező eszköznek – csupán egyetlen, lineáris kiterjedése van. A beszéd vonalszerűségét ismétli az olvasás, s a (fonetikus) írás is.

„Írás közben a gondolatoknak sorokba kell igazodniuk, mivel leíratlanul és magukra hagyottan a gondolatok körbejárnak. E keringést, mely alatt minden gondolat visszatérhet az őt megelőzőhöz, specifikus szövegösszefüggésben ‚mitikus gondolkodás’-nak nevezzük. Az írásjelek a mitikus gondolkodásból egy lineárisan elegyengetett gondolkodásba vezérlő jelek. Ezt az irányított gondolkodást [...] ‚logikus gondolkodásnak’ nevezzük. Az írásjelek a logikus gondolkodáshoz vezérlő jelek.” – írja Flusser.⁴⁵ Az írás a kavargó, többdimenziós gondolkodás átkódolása, egydimenziós sorkódba való átültetése. Az átkódolás dimenzióvesztéssel jár, mert már nem a mágikus és tömör gondolkodás kifejeződése, hanem a diszkurzív és történeti gondolkodásé. „Alapjában minden írás iszonyú: eltávolít bennünket az írás előtti képzeleteinkből, kiszakít a képek közül,

⁴³ *Látomás és indulat a művészetben*; 137-139.o.

⁴⁴ *Látomás és indulat a művészetben*; 139.o.

⁴⁵ Flusser, Vilém: *Az írás*; Balassi Kiadó – BAE Tartóshullám – Intermedia; 1997; 10.o.

amelyek az írás előtti tudatunkban a világot s benne önmagunkat jelentették.”⁴⁶ A nyelv (és az írás) linearitása kilépve a *mindig* statikus világából a *most* jelenidejét és a folytonos – egyenes vagy körkörös – mozgás szintézisét jelenti.

Flusser *írás* alatt kizárólag az európai – akusztikai jelölőként szerveződő írást – értette. Derrida tágabb dimenziókban vizsgálja az írást, de lényegében hasonló következtetésekre jut: „A szűk értelemben vett írás – a fonetikus írás – egy nem-lineáris írás múltjában gyökerezik.” Elfojtotta az ún. „mitogrammát”, az olyan írást, „amely többdimenziósan tagolja jelképeit; itt a jelentés nincs alávetve az egymásutániságnak, a logikai időrendnek, vagy a hang irreverzibilis temporalitásának. Ez a többdimenziójúság nem bénítja bele a történelmet az egyidejűségbe, a történelmi tapasztalat egy másféle szintjének felel meg, ezzel szemben a lineáris gondolkodást a történelem redukciójának is tekinthetjük.”⁴⁷ A linearitás „nagyobb biztonságot” szavatol egy szorongást keltő világban, értelmezhetőnek, felfejthetőnek hiteti el azt, amiről szól.⁴⁸ Ugyanakkor „a lineáris norma soha nem tudott abszolút mértékben mérvadóvá válni. [...] Korlátai ugyanakkor jöttek létre, mint annak a lehetősége, amit korlátoztak, azt nyitották meg, amit bezártak.”⁴⁹ Az alfabetikus (fonetikus) írás elveszti szimbolikus jelentését, önkényes jel marad, s mint ilyen szolgál, megvetendőbb, másodlagosabb (a betűírás hangokat jelöl, amelyek már maguk is jelek; a betűírás tehát jelek jelei), de egyúttal a legjobb írás is: a szellem írása, mely egyedül képes arra, hogy elvezesse a figyelmet az érzékileg konkrétól a formális felé – így egy filozófus.⁵⁰ A költő ezt veszteségként éli meg, mivel „a képi, ábrázoló, imaginárius gondolkodásnak meg kell hátrálnia a fogalmi, diskurzív, kritikai gondolkodás előtt, hogy képrombolóan gondolkodhasson.”⁵¹

⁴⁶ Flusser: i.m. 16.o.

⁴⁷ Derrida: i.m. 129. Igaz, – teszi hozzá – hogy a „történelem” mint kifejezés eleve lineáris: „a jelenlét legombolyításának lineáris sémája társul hozzá.” Füst is reflektál az írásnak arra a tulajdonságára, hogy a történelem, a múlt legfontosabb hordozója. „S végül is: mennyi mindent *nem* írtak meg! Mi lehet e világ igazi története!” (I. 555.)

A linearitás a többdimenziós szimbolikus gondolkodás elfojtása, valójában szükségszerű – történelmi – képződmény: „strukturálisan régóta szolidáris az ökonómia, a technika és az ideológia lehetőségével.” (131.o.)

⁴⁸ „A munka lendülete és kényszere nálam rendet szokott az agyban teremteni, a zűrzavarban. – Írás! Boldogság volt! Elrendezte a gondolatokat, megnyugtatta az érzéseket, kártalanított és kielégített!” (I. 372.)

⁴⁹ Derrida: i.m. 131.o.

⁵⁰ Derrida Hegel írásértelmezéséről: *Grammatológia*; 49.o.

⁵¹ Flusser: i.m. 30.o.

Mindaz, amit eddig a gondolkodás–(nyelv–beszéd)–írás viszonyrendszeréről mondtunk, az írásnak egy bizonyos fajtájára, a kommunikatív-informatív típusra vonatkozott.⁵² Ami itt a derridai jelölő-játék szempontjából hibának, disszeminációnak minősül (ami tehát lehetetlenné teszi a *teljes* megértést), éppen az lehet egy egészen másfajta, egy illusztratív beszédmód erénye. Minthogy „érzékeink se mondani, se megérteni nem tudnak egyebet, mint képet”,⁵³ így az író, költő kettős – helyesebben: köztes – játékba kényszerül. Feladata a „fordítás”, az átdimenzionálás lesz. Képeket írásba; tereket vonalakba. Ahogyan ezt Hamann, Füst egyik ihletője mondja: „Poesie ist die Muttersprache des menschlichen Geschlechtes, wie der Gartenbau älter als der Acker: Malerei – als Schrift; Gesang – als Deklamation; Gleichnisse – als Schlüsse [...]”⁵⁴ A platóni hagyományt idézve (és a fentiekkel összhangban) a képeket nevezi az írás, a hasonlatot a következtetés előzményének, ősképeinek. A beszéd (és az írás) ezeket a távolságokat íveli át: „Reden ist übersetzen – aus einer Engelsprache in eine Menschengesprache, das heisst Gedanken in Worte, – Sachen in Namen [...]”⁵⁵

Füst Milán író, költő, vagyis a körbenforgó, imaginárius gondolatokat logikus-lineáris módon sorokba rendezi: képeket transzformál történetté; mégpedig úgy, hogy közben minduntalan hangsúlyozza e transzformáció elengedhetetlen, egyszersmind elégtelen voltát.⁵⁶

⁵² Füst írás-felfogása, írás-gyakorlata Flusser kommunikációelméleti és Derrida jelelméleti megközelítésében értelmezhető legkézenfekvőbben. Ugyanakkor meg kell említeni Barthes szociológiai-történelmi felfogását, miszerint „az írás a nyelv horizontja és a stílus vertikálitása közötti harmadik valóság, [...] a történelmi szolidaritás aktusa” lenne. (Barthes, Roland: *Az írás nulla foka*; In: *A szöveg öröme*; Osiris Kiadó, 1996; 10-11.o.)

⁵³ Hamann idézi Füst: *Látomás és indulat a művészetben*; 220.o.

⁵⁴ *Látomás és indulat a művészetben*; 216.o.; Hamann idézett szövege Füst fordításában: „Költészet az anyanyelve az emberi nemnek, ahogy a *kertek* régebbiek, mint a földművelés; a *festmények*, mint a betűvetés; az *ének*, mint a szavalat; a *hasonlatok*, mint a következtetések [...]”

⁵⁵ *Látomás és indulat a művészetben*; 218.o.; Hamann idézett szövege Füst fordításában: „Beszélni annyit tesz, mint valamely angyali nyelvről emberi nyelvre lefordítani valamit, más szóval gondolatokat szavakká – (igazi) dolgokat e dolgok neveivé [...]”

⁵⁶ A füsti írás – pontosabban az írásba transzformálás, a „fordítás” – lépései a következők: (1) A sem szavakkal, sem képekkel meg nem ragadható teljes létélmény („Ki voltam egykor tiszta Gondolat.” II. 767.) némely vonatkozásokban (2) képi, imaginárius alakot ölt. Ami *elképzeltető*, még nem feltétlen *megírható*. („Ami bennem történik, bizonytalan, gomolygás-jellegű, anyagtalanság s mihelyt bizonyosabbá válik, módomban van rá, hogy jobban érzékeljem azt, ami bennem van.” II. 550.) (3) Kiválasztódik, kiválasztatik az, ami emberi nyelvre „fordítható”, ami elviseli magán a lineáris transzformációt és ennek terében (4) bekövetkezik az írás aktusa.

Írásküzdelmei legkarakterisztikusabban Störr kapitány történetében inkarnálódnak. Störr a kommunikatív-informatív beszédmódot használja: logikailag akarja *megérteni* Lizzyt, de törekvéseinek kudarca révén a regény éppen ennek lehetetlenségét illusztrálja. Hőiséhez hasonlóan Füst is lineárisra egyengeti kavargó gondolatait, mondatokat formál. Ezek összessége azonban *irodalommá* lesz; vagyis átlép az illusztratív beszédmódba, ahol már a poétika igényei szervezik a szöveget. „A papírra vetett szónak más törvényei vannak, mint a valóságnak, mások az életfeltételei, más arányokat követel meg.”⁵⁷

Az *írás* elméleteinek vázlatos bemutatása végén ki kell emelnünk a kommunikációelméleti megközelítésben explicite is megjelenő komponens, a befogadó, az olvasó szerepét. Jakobson felfogásában minden nyelvi viselkedés célirányos, s „egy üzenet nyelvi szerkezete elsődlegesen az uralkodó funkciótól függ.”⁵⁸ A címzett felé irányuló kommunikáció konatív funkcióval rendelkezik; kifejeződése a vocativusi és az imperativuszi formákkal történhet. Jakobsonnal szemben Flusser értelmezésében az írásnak nem csupán egyik, hanem *elsődleges* funkciója a befogadó felé irányulás: „A leírt sorok nemcsak a gondolatokat rendezik sorba, hanem e gondolatokat egyúttal a befogadó felé irányítják. [...] Az írás indítéka nem csupán az, hogy gondolatainkat eligazítsuk, hanem az is, hogy e gondolatokat máshoz továbbítsuk. [...] Az írás nemcsak gondolati, befelé forduló gesztus, hanem kifejező, kifelé irányuló gesztus is.”⁵⁹ Az írás immanensen dialogikus. *Mások számára olvashatóvá lenni* – ez egy lehetséges (talán legfontosabb) oka, magyarázata a füsti írástevékenységnek. Az alábbiakban sorba szedjük Füst Milán (és hősei) egyéb indítékait.

⁵⁷ *Látomás és indulat a művészetben*; 628.o.; Itt kell utalnunk a jakobsoni modellre „A koncentráció magára a közleményre magáért a közleményért, a nyelv poétikai funkciója. [...] A poétikai funkció a verbális művészetnek nem egyetlen, hanem csupán uralkodó, meghatározó funkciója, míg minden más nyelvi tevékenységben másodlagos, járulékos elemként vesz részt.” (Jakobson, Roman: *Hang-Jel-Vers*; Gondolat kiadó, Bp. 1969; 221.o.)

⁵⁸ Jakobson: i.m. 217.o. Némiképp már a műfajok megválasztásával meghatározódnak a funkciók. „A különféle poétikai műfajok sajátosságai feltételezik a többi nyelvi funkció különféleképpen rangsorolt részvételét az előtérben lévő poétikai funkció mellett. A harmadik személyre beállított epikus költészet erősen igénybe veszi a nyelv referenciális funkcióját, az első személyre irányuló líra szoros kapcsolatban van az emotív funkcióval. A második személy költészete a konatív funkcióval telített.” (223.o.)

⁵⁹ Flusser: i.m. 11.o.

3. MIÉRT ÍRNI? (az írás jelentő-sége)

„Minthogy ezer olyan dolog van, amelyet szóval nem is képes kifejezni az ember, – Isten tudja mért? Talán mert néha csak írás közben eszmél rá véleményeire, de még az érzéseire is, – hogy ilyesmi van, biztosan tudom, mert hisz tapasztaltam elégszer.” – mondja Füst Milán egyik hőse.⁶⁰ Az írás, az írott szó erejébe vetett hitéről naplóbejegyzései is tanúskodnak: „Szavak kellenek nekünk, sok szó, végtelen áradat, hogy visszahassanak reánk.”(II. 798.) Miért és hogyan *hatnak vissza* a szavak? Mi az, amit csak az írás adhat? Mi az oka annak, hogy Füst minden idejét, erejét az írásnak szentelte? Egyszóval: Mire jó az írás?

Egy írásában maga Füst ad választ – látszólag. Az *Emlékezések és tanulmányok* kötetébe felvette az *Írni* című szöveget.⁶¹ Füstre oly jellemzően a 26 mondatos vallomás egyetlen, egyértelműen pozitív töltésű mondatot tartalmaz. Eszerint annak, aki ír „a föld legszebb és legizőbb örömeiben van része.” Ezen örömről – mintha mégsem léteznének – nem esik többé említés. Ellenben gyakoriak a következő kifejezések: „nem könnyű”; „hiába”; „elégedetlenség”; „veszélyes”; „megsemmisülni”; „kín.” Az *írásgyötrelmről* beszél – *írásban*. Az *Írni* jól érzékelteti az egész füstí paradoxont: írni kell, bár tudjuk, hogy nem érdemes, mert nem lehet semmit megírni.

E paradoxon feloldására törekszünk a következőkben. Az írás szemiotikai (platóni, derridai) és kommunikációelméleti (jakobsoni, flusseri) értelmezését egy – ezektől látszólag távol eső, de kapcsolhatónak mutató – elmélettel a buberi perszonalista filozófia dialogicitás-gondolatával kötjük össze. Így véljük argumentálhatónak a *Miért írni?* kérdés kínálkozó válaszlehetőségeit.

Mindenekelőtt tisztáznunk kell egy eddigi kényszerű fogalmi pontatlanságot: a *nyelv*, a *beszéd* és az *írás* viszonyát. Az absztrakt *nyelv* grafikus és akusztikai megjelenítéseinek relációjában az írás (a derridai meghatározás értelmében) a beszéd (mely már maga is jel) jelölője, s mint ilyen, egy lépéssel lemarad mögötte a jelölő-láncban. Az eltávolodás-skála különböző pontjairól van szó; céljaikban megegyeznek és egyaránt sikertelenségre kárhoztatottak. A racionalitásnak ezen transzcendenciába

⁶⁰ *Mit tudom én!*; 232.o.

⁶¹ *Emlékezések és tanulmányok*; 52.o.

távolodó végső jelöltje helyébe kínálja Flusser az *olvasót*. Az írás, mint egy, a befogadó felé kinyújtott kéz, a kézfogás, a „megértés” által elérheti célját. Ezen a ponton érintkezik Buber és a perszonalisták koncepciójával, miszerint nem a végső jelölt megnevezésének reménytelen hajszolása a cél, hanem a róla való *beszéd* fenntartása. A beszéd sikerességének feltétele a *másik* megszólítása, dialógusba vonása. A buberi rendszerben a párbeszéd létrehozására nem a *megismerés* logikai-rationális vágya készíti a résztvevőket, az ilyen beszédmód csak a tapasztalás Az-mondása.⁶² A *megértés* világába a viszony alapszavának, a Te-nek kimondása vezet. Az alapszópárok (Én-Az, Én-Te) jelzik, hogy figyelmünket a *közt*-re kell irányítanunk; hiteles kapcsolat, *viszony*, csak az Én és a Te kölcsönös megszólítása, megszólítottsága révén keletkezhet. Az Én-Te alapszó, melyet csak egész lényével mondhat az ember, a végtelen teljesség érzését ajándékozza. Ha egy embernek, mint az átellenben álló, nekem rendelt Te-nek kimondom az alapszót, akkor ő többé nem Ő (Az); már nem tapasztalom, hanem viszonyban állok vele.

Bár Buber alapvetően csak három világot, szférát tárgyal, de utal egy mindeneket megelőző negyedikre is: az eloldódás előtti korszakra, amikor az ember még „az eredeti világtörténelemben, mintegy alakká válás előtti módon mondja ki az Én-Te alapszót, tehát még mielőtt magára az énré ismert volna.”⁶³ Ez az eredendő, veleszületett „őstudás” állapota, melyben még nincs a megnevezés, a nyelv terhe, mert jelölő és jelölt egységbe forrva áll.

Az első, „küszöb előtti” szféra a természet, a fizikai világ. Ez a hatalmas szféra, mely a kövektől a csillagokig ér, magába foglalja az egész természetet: annak élő (állatok, növények) és élettelen (dolgok, jelenségek) részét. S bár a viszony kölcsönösségének ekkor a legkisebb a lehetősége, mégis működtethető, mivel itt az Én-Te kapcsolatban magának a létezésnek a kölcsönösségét élhetjük meg.⁶⁴ Kimondhatjuk a Te-t, de szavunk a nyelv köszöbénél elakad.

⁶² Kocziszky Éva megállapítása szerint a platóni dialógusok is az Az-beszédben állnak, minthogy valójában nem „beszélgetést takarnak, inkább a dialektikus, érvelő beszédet jelentik, melyben a beszélők feloldódnak az egyetlen, elvont és időn kívüli igazság keresésében. Út, valamilyen cél felé.” (Kocziszky Éva: *Mit jelent beszélgetni?*; Nappali Ház 1998. 3.sz. 5.o.) (Állítsuk például Szókratész Phaidroszhoz intézett szavait: „minden érvet jól meghányva-vetve meg kell vizsgálnunk, hogy a cél felé nem akad-e könnyebb és rövidebb út” 272 c)

⁶³ Martin Buber: *Én és Te*; Európa Kiadó, 1994; 28.o.

⁶⁴ Erről lásd Buber: Utószó (In: *Én és Te*; 148-151.o.)

A három szféra közül a következő, a „lépcsőnek”, „küszöbnek” tekinthető „pszichikai világ”: az emberek világa, kitüntetett szerepet játszik nemcsak a buberi struktúrában, de jelen vizsgálódásainkban is. Ugyanis a viszonymozzanat elsődleges hordozója itt – eltérően a másik két világtól – testet ölt: maga a *nyelv*. A nyelv használata, (a beszéd, az írás) a megnyilatkozó önmagából való kilépését jelenti; a *másik* felé tett lépést. A dialógus pedig az interperszonális kapcsolatokban a *viszony* megszületésének elsődleges kritériuma.⁶⁵ „Itt teljesül be a nyelv, mint egymásra következés, mint beszéd és válasz. Csak itt talál rá a nyelv formálta szó a válaszára. Csak itt jár az alapszó azonos alakban ide-oda.”⁶⁶ A nyelv szüli a viszonyt, mert valójában „nem a nyelv lakik az emberben, hanem az ember áll a nyelvben, és belőle beszél.”⁶⁷

A nyelv nem pusztán jelek rendszere, hanem egyrészt a kommunikáció eszköze, másrészt olyan szellemi jelentéssel telített alakzat, amely őrzi a benne megtestesült szellemi tartalmat. Buber felől értelmezve a „szellemi tartalom őrzése” kifejezést egyértelműen a hászid bölcsesség átmentésére kell gondolnunk.⁶⁸ A haszidizmus tanai – Buber fellépéséig – szájhagyományok útján maradtak fenn, ő az, aki le(sokak szerint át)írta a haszid történeteket. Beszéd és írás így kapcsolódik össze nála.

Izrael népének igazi otthona az írott és olvasott szavakból emelt városban van. „A judaizmus önértelmezésében a Könyv a világba lépett, rálépett a világon átvezető útjára. A legszorosabb értelemben meg-valósulni kezdett.”⁶⁹ „A könyvből előlépett nemzetség” tradíciója szerint az írás megelőz minden létezőt, hiszen a Tóra kétezer évvel korábbi, mint maga a

⁶⁵ Fila Béla: *Martin Buber dialogikus gondolkodása*; Vigília, 1983. 2. sz. 175. o. „Buber háromféle dialógust különböztet meg a kapcsolatok minősége alapján. *Hiteles* a dialógus akkor, ha a szembenállók valóban elfogadják egymást olyannak amilyenek, és így nyílnak meg egymás felé. *Technika* jellegű a dialógus, amikor a viszonyban állók között csak a tárgyi közlés szükséglete teremt beszélgetést. Végül dialógusba öltöztetett *monológ*ról van szó, amikor többen összejönnek ugyan, de mindenki csak magával beszélget igazában.”

⁶⁶ Buber: i.m. 125.o.

⁶⁷ Buber: i.m. 47.o. Az Én és Te közötti viszony csakis dialógusban nyilvánulhat meg; ahol pedig ez nem működik, ahol nem következik be két ember egymás felé való megnyílása, ott hiteles kapcsolat kialakulására nincs semmiféle esély. Störr története fájdalmas igazolása e buberi gondolatoknak: hiszen a házaspár életében a dialógus hiánya szembeszökő; csak ritka pillanatokban - s többnyire akkor is csak ilyen vagy olyan álarc mögül - tudnak őszintén szólni egymáshoz.

⁶⁸ A múlt század elején-közepén virágzó zsidó mozgalom századfordulós újjáélesztése elsősorban Martin Buber munkásságának volt köszönhető.

⁶⁹ Tatár György: *A világ írásba szövése*; In: *A teremtés – Filozófiatörténeti Tanulmányok*; Áron Kiadó, Budapest 1996; 175.o.

világ. Az írás (Írás) a zsidónak létforma. „A zsidó az, aki az írást választja, ami viszont kiválasztja a zsidót [...] A zsidónak-levés nehézsége az írás nehézségével fedezi magát, mert judaizmus és írás – ez egyetlen várakozás, egyetlen remény, egyetlen szertefoszlás.”⁷⁰

Nem állítjuk, hogy Füst Milán íráskésztetése egyszerűen származásából következne; de a korreláció lehetőségét sem zárhatjuk ki.⁷¹ Ami az eddigiek alapján számunkra fontos, az elsősorban az emberi világ viszonyhordozójának, a nyelvnek a kérdése. A fenti kitérő azt hivatott igazolni, hogy a dialógusnak a beszéd és az írás egyaránt alkalmas eszköze. Az írás – különösen, ha *írónak* vallja magát szerzőjük, s ha közzeteszi művét, vagy legalább is nem akadályozza meg ezt – nyilvánvalóan közönségre, olvasókra számít: vagyis *másoknak szól*. Ezen túl létezhetnek még címzettek (különösen a metaszintek olvasatában.) Az írás értelmére, céljára reflektáló írássok áttekintése azért is bonyodalmas, mert Füst gyakran tematizálja az írást, s helyette hősei küzdenek meg az írás-problémákkal. E kérdésben – a fentebb bemutatott füsti felhatalmazásra építve – élünk a megfeleltetés, csúsztatás (máskor kétséges) lehetőségével.

Mindezek alapján: minden írás természetéből adódóan rendelkezik a megszólító-funkcióval, a *másik* felé irányul. (Akármilyen címkét ragaszt rá szerzője, számol a – látens – olvasóval.) Ezt nevezhetnénk az írás *implicit* (*immanens*) tulajdonságának. Ezen túl létezik az *explicitnek* nevezhető tulajdonság is; az, hogy elsősorban „mi a célja” a szövegnek, hogy ki felé nyitott (nyílik). Füst szövegeinek címzettjei: az *én*, a *mások*; a *Másik*. Egyszerűbben szólva: vizsgálhatjuk az (írásról szóló) szövegeket aszerint, hogy kinek az érdeke hozta létre őket, s hogy ezen belül mi a funkciójuk.

(Minthogy a csoportosítást a buberi rendszerre támaszkodva hoztuk létre, a továbbiakban is erősen támaszkodunk a filozófus kategóriáira.)

⁷⁰ Derridát Molnár Miklós idézi. (*Grammatológia*; 7.o.)

⁷¹ Füst és a zsidóság viszonyáról a Napló-témák részletesebb tárgyalásakor még szólunk.

A. Írás *magam* számára

Buber rendszerében az ember Én-je kétarcú. „Az Én-Te alapszó Én-je más, mint az Én-Az alapszó Én-je. [...] Az Én-Te alapszó Én-je *személyként* jelenik meg, és szubjektivitásként ébred tudatára önmagának. [...] Az Én-Az alapszó Én-je *egoként* jelenik meg, és szubjektumként ébred tudatára önmagának. [...] Nincs ember, aki tisztán *személy*, és nincsen, aki tisztán *ego*. De vannak, akikben ez vagy az a meghatározottság erősebb.”⁷²

„Az *ego* önmagának, mint így-és-nem-másképp-létezőnek ébred tudatára. A *személy* azt mondja: ‚Vagyok’, az *ego* pedig ezt: ‚Ilyen vagyok.’”⁷³ Míg tehát az első magát a létet akarja önmagában megismerni, addig a másodikat saját így-léte érdekli. Az *ego* önnön múltját akarja megőrizni, megismerni, magát értelmezi; sőt: önmegváltásra törekszik. Beszédmódját az analizáló monológ uralja.⁷⁴

a. Írás mint mnemotechnika

„Fiúmében sétáltam s még fiatal voltam, – tizenhat éves és nem tudtam, hogy az ember hogy szokta emlékében megtartani azt, ami néki kedves, – hogy miként kell ezt? Nagyon boldog voltam, hogy a tengert láthatom, felszedtem tehát a kikötőben elszórt gyanta-törmelékét.... s eltettem emlékül. (S ezenfelül: amit Abbaziában tombolán nyertem: egy dobozka suvixot és kefét, amelyet bajuszpedrőnek adtak...) – S valahányszor ezek az emlékek élém kerültek, mindig azt gondoltam, hogy lám mily ügyefogyott voltam: nem tudtam, miként kell emléket venni attól, ami kedves.... – Nem tudtam, hogy hiszen megint azt akarom jobban csinálni, amit más sem tud jobban..... hogy más ugyaníly ügyefogyottan kísérletezik evvel s épp ily eredménytelenül.... A múltat nem lehet eltenni!” (II. 47.) 1924-ben jegyzi fel ezeket a sorokat Füst Milán. Húsz év távlatából emlékezik. A múltat „teszi el” – írásba.

A (fel)írni valamit legegyszerűbb oka az emlékez(tet)és. Agyagba karcolni, kőbe vésni, papírra festeni, gépbe kódolni: mindez elsősorban saját tér- és/vagy időbeli meghosszabbításunkat jelenti. „Az emberek írásba teszik ítéleteiket, avval rónak meg a maradandóság számára, úgy büntetnek,

⁷² Buber: i.m. 5.o.; 77.o.; 76.o.; 80.o.

⁷³ Buber: i.m. 78.o.

⁷⁴ A saját-érdekű írás legszélsőségesebb és legüresebb formája az unalom-űző. Egyik hőjét, Zsófia doktorkisasszonyt az unalom űzi naplójához. (*A mester én vagyok*; 132.o.)

hogyan felírják – az írás egyetlen rögzítőjük, – az *valamivel* később pusztul el, mint ők.” (I. 344.) – írja Füst a Naplóban.

A múlt rögzítése, az idő megragadása céljából (is) írnak az emberek. Így tesz Platón kertésze, aki a „feledékeny öregség” idejére az emlékezés magjait veti el az írás kertjében, hogy majd gyönyörködhesen benne.⁷⁵ Füst egy üde tavaszi csokrot akar örökre megtartani, „azért írjuk le, azért művészkedünk.” (I. 350.) Feladatként jelöli magának, hogy „a feledkezés ellen mindenképpen védekezzem.” (II. 691.)

A múlt megőrzése az elmúlás, a halál előli kitérés lehetősége; az írás a halál kijátszása. „Kifejlődhetett bennünk a megörökítés vágya, mint legfőbb tiltakozásunk az elmúlás ellen.”⁷⁶

A hagyományos értelemben vett naplóregényében Füst-Zsófia igyekszik „nyugodtan beszámolni a történetekről s lehetőleg pontosan.” Célja a történések rögzítése, feladata a hűséges krónikásé: „De róla akarok most feljegyezni egyet s mást, mert attól tartok, elfelejthetem...” Ebben a regényben még nem kérdőjeleződik meg az írás kompetenciája; az emlékek hiteles tere a napló, sőt: az egyetlen közeg, ahol a valóságtól elzárkózó doktorkisasszony végül létezni képes. „Ha elvennék az emlékeimet, az maga már az egész életem.”⁷⁷

Störr kapitány önéletírásának ha nem is elsődleges, de igen fontos célja gondolatainak, tapasztalatainak verbális fixálása: „Mielőtt azonban hátat fordítanék a tengernek, hadd írom meg búcsúzásomat is, mert meg szeretném jegyezni magamnak.” Máshol: „Mindezt pedig fel is írtam a noteszomba. [...] nehogy elfeledjem. Mert feledékeny az ember.”⁷⁸ Störr néha még fel is lapozza naplóját, hogy szembesülhessen korábbi énjével.⁷⁹

Az *Advent* hőse – jóval a Füst-művekben igen ritka boldog végkifejlet előtt – sanyarú helyzetét nem az emlékezés, pusztán a dokumentálás céljából írja le: „Mert mi más e pár feljegyzés, amelyet itt papírra vetek, – mi más, mint vallomás arról, hogy mily gyenge vagyok én s mily céltalan az egész életem...”⁸⁰

⁷⁵ Platón: *Phaidrosz*; 276 d

⁷⁶ *Látomás és indulat a művészetben*; 108.o.; Ugyanakkor – mintha csak Platónnak az írással szembeni fenntartásait ismételné – azt állítja, hogy „ami ellen való tiltakozás volna, épp azt szolgálom vele s általa: az elmúlást, a feledést.” (II. 694.)

⁷⁷ *A mester én vagyok*; 121.o.; 163.o.; 288.o.

⁷⁸ *A feleségem története*; 297.o.; 273.o.

⁷⁹ *A feleségem története*; 272.o. Ezzel az írói fogással figyelmezteti Füst olvasóját a főszereplő belső változásaira.

⁸⁰ *Advent*; 59.o.

Az írás értelmét, célját vizsgálva Füst életművében az egyik legizgalmasabb elbeszélés a *Párducok paradicsoma*. Főszereplője, Kunti azt kéri az istenektől, „hogyan az enyém maradjon az, ami voltam és amit átéltem. Mert így nem az enyém. Hol vannak napjaim? Elröppentek nyomtalanul.”⁸¹ A múlt megőrzése, az önazonosság folyamatos felmutatása itt is az írás által lesz lehetséges: Kunti napjait könyvekbe rögzítik az istenek.

b. Írás mint megértés

„Írni: ebben a chaosban valamelyes rendet teremteni.” (I. 145.) – szól a füstí hitvallás.⁸² Írás közben a dolgok, jelenségek, gondolatok átrendeződnek, dimenziót és létformát váltanak, ezáltal bizonyos távolságra kerülnek az érzékelőtől. A távolság, a rálátás, nem csupán a „helyes megítélés”, hanem a „hiteles ábrázolás” feltétele is. „Nem lehet azonnal arról írni, – amit átélisz.”⁸³ (I. 440.) El kell távolodni a képek és hasonlatok (ös)világától, hogy az írás és a következtetés jelenvalóságába érkezzünk.⁸⁴

Az írás Füst – és hősei – számára a létmegértés (természetéből adódóan sikertelenségre ítélt) eszköze.⁸⁵ A világban való tájékozódás, a megismerés lehetőség-koordinátáinak kijelölése történhet az írás által.

A legkézenfekvőbb értelmező írásfunkció az, amikor a múlt eseményeinek rögzítése révén akarunk megérteni, rekonstruálni egy történetet. Ezt teszi *A néma barát* drámában az ügyvéd (aki egyébként művésznek vallja magát). Jegyzeteket készít, hogy megértse a gyilkost, jegyzőkönyvbe rögzítetteti a vallomást („Ezt felírni azonnal!!!” – követeli), hiszen csak így derülhet ki az igazság.

⁸¹ *A párducok paradicsoma*; 532.o.

⁸² Buber a szellemi összekapcsolódás aktusára mondja: „A káosz izzó sötétségéből kilép a teremtés hűvös világosságába.” (Buber: i.m. 33.o.)

⁸³ Buber szóhasználatában: a Te-nek szükségszerűen Az-zá kell lennie, hogy beszélhessünk róla.

⁸⁴ Úgy kell ezt megtenni, hogy a keletkezett gondolat (mondat) még visszautaljon ősalapotára, még magán viselje keletkezése nyomát, „a káosz foszlányát, cafatját.” (*Hábi-Szádi küzdelmeinek könyve*; 422.o.); „Az íráshoz könnyű kéz kell – írja a Naplóban – s szív: elhagyni sokat, nagyon sokat, sok szép márványt törmelékké zúzni: s oly alakot faragni, – mely éreztessen, ha kicsi is, hogy nagy tömegből lett.” (I. 336.)

⁸⁵ Az írás, a nyelv közvetettsége miatt csupán a megismerés, de nem a megértés eszköze lehet. A sikertelenséggel való szembesülés nem, vagy csak ritkán jelenik meg explicit módon a Füst-művekben és a Naplóban. A kudarc felsejlését elfedi a *Mégis, mindennek ellére írni kell!* – imperatívusza.

Az életmű záró, az összegzés igényével készült (talán éppen ezért kevésbé sikerült) utolsó darabjában, *A Parnasszus felé* című regényben Márta asszony is konkrét célból készít jegyzeteket: azért, hogy jobban eligazodhasson, könnyebben beilleszkedhessen a számára új, idegen grófi világba.⁸⁶

Az értelmezhetetlen jelenségek egyrészt – a későbbi megértés reményével – rögzítendő, másrészt az írásba rendeződés által megnyugtatóbb benyomást tesznek. „Mert feljegyzések nélkül sehogy se boldogul az ember ilyenkor [...] mármint az ilyen zürzavarok idején, mikor össze-vissza kalimpál minden a fejedben s egymás mellett, vagy egyszerre akar érvényesülni benne a tegnapi napod holmi öt év előtti ostobasággal... el is vesznél benne, ha le nem rögzítenéd egyes eredményeit.”⁸⁷ Az *Advent* hőse is így jár el: „Különös, rejtelmes jeleket láttam ezekben az eseményekben már aznap s éppen ezért azokat le is írtam ide.”⁸⁸

Írás és értelmezés legszorosabban Störr küzdelmeiben forrt össze. Störr eredetileg szerelmi küzdelmeinek, kínjainak tisztázására ragad tollat, de a feleségéhez fűződő érzelem jelképessé, létezése alapkérdéseinek hordozójává nő: „Épp erről szól ez az életírásom.” Az életprobléma (hűség-e a felesége) intellektuális problémává változik: van-e olyan stratégia, amellyel megtudható, hogy hűség-e a felesége. A Störr által választott helyzetmegértési stratégia az írás. Mindent, ami gyanús, vagy értelmezhetetlen felír,⁸⁹ hogy aztán újból és újból nekifeszüljön értelmezésének. „Hátha igaza van? Talán így kell élni, mert az élet is ezt követeli tőlünk. S ide akartam most kilyukadni, mert ez is fel van írva az akkori noteszomban. Jóllehet, egyetlen szóval. Senki meg nem értené, ha a kezébe kerülne, hogy mit jelent ott ez a magányos és egyszerű szó, hogy igaza van. De én aztán igazán értem [...] csak most értem meg igazán.”⁹⁰ Igazságát írásos jelekből akarja (mindhiába) kiolvasni: „Levelet, feljegyzést vagy bármit, amin eligazodnék, semmit se találtam.”⁹¹ A kapitány („aki mindenben a logikát keresi”) kezdetben még bízik a jelek – (írás)jelek általi – értelmezhetőségében, de a tapasztalat folyamatosan rácsúfol, így végül mélyebb értelmezésig: a racionális (jel)értelmezés bizonytalanságáig, a

⁸⁶ *A Parnasszus felé*; 288-293.o.

⁸⁷ *Nevetők*; 301.o.

⁸⁸ *Advent*; 127.o.

⁸⁹ „Ezek közül fel is jegyeztem néhányat, mert nemigen értettem.”; „Mindezt különben azért jegyeztem ide, mert e gyanúmhoz a későbbiek is szolgálnak majd adalékot.” *A feleségem története*; 251.o.; 252.o.

⁹⁰ *A feleségem története*; 83.o.

⁹¹ *A feleségem története*; 174.o.

létértelmezés reménytelenségéig jut el.⁹² Störr tapasztalóként („aki az eszével akarja felfogni ezt a világot”) viszonyul a világhoz, s mint ilyen nem képes másokkal őszinte kapcsolatot kialakítani, nem tud a Te-világba belépni.⁹³

c. Írás mint megszabadító tevékenység

„Amit leírtam, levált a lelkemről, – eltemettem.” – mondja Füst a *Vallomás naplójegyzeteimről* című írásában. (II. 694.) Ha leírunk valamit, az a megnevezés, az objektiváció révén – ha megoldást nem is, de – megszabadulást eredményezhet.⁹⁴ Az írás éppen a másodlagos, közvetett jellege miatt a szembenézés gesztusát is magában hordja. Amit kibeszélni – külső vagy belső korlátok miatt – nem lehet, azt le lehet írni. Störr is megkísérli *kiírni* magából azt, amit másként nem tud felszabadítani: „dúltam-fúltam én még azután is. Úgy látszik, szégyelltem magamat. Egész éjszaka jegyeztem.”⁹⁵ A doktorkisasszony is írásban, az írás által konfrontálódik magával: „alig vagyok képes ma már számot adni erről. Mégis megpróbálom.”⁹⁶ A (ön)szembesülés kegyetlenségét vállalja az *Egy magány története* hőse is: „Mégis elmondom az igazság kedvéért s főként: hogy magam előtt is még egyszer, utoljára tisztázzam e dolgokat.”⁹⁷

⁹² Platón dialógusai juthatnak eszünkbe, ahol a *beszélgetések* tétje a megismerés. A szavak mint jelölők útján való megismerhetőséget tematizálja a *Kratülosz*-ban. A jelértelmezés alapkérdését veti fel: egyértelmű-e a szavakhoz (jelekhez) társítható jelentés (jelölt), s ha igen, megtalálható, fellelhető-e ez? Störr (Füst) ennek naiv hitével kezd jegyzetelni, hogy végül fontos felismerésig jusson el: a beszéd/írás nem vezethet a *teljes* megismeréshez.

⁹³ Az írás általában mint a megértést segítő eszköz, ahhoz vezető út jelenik meg Füst írásaiban. A *Karácsonyi történet* című elbeszélésében pontosan ennek ellenkezőjére ad példát: itt a megértésből következik az írás. „Ha egy lelki helyzet már kitisztult valakinek, végleges fogalmazása felírva megjelenik a falon” (75.o.)

⁹⁴ Amine írja levélben: „Ezért is írok Önnek, mert meg kell kísérelnem mindent, ami segít, ami megszabadít, ezért küldöm el a semmibe azokat a mondanivalóimat, amelyek voltaképp már csak magamnak valók.” (*Amine emlékezete*; 152.o.)

„Éjszaka folytatom az írást, muszáj folytatnom, mert olyasmi történt megint velem, hogy csődöt mondott újra minden tudományom, – erre való ez a könyv.” (*A mester én vagyok*; 25.o.)

⁹⁵ *A feleségem története*; 81.o.; Máshol: „Nem szívesen írom ezt le, mert röstellem.” 150.o.

⁹⁶ *A mester én vagyok*; 44.o.

⁹⁷ *Egy magány története*; 308.o.

Az írás (pót)cselekvésértéke fontos attribútuma a füsti írás-szituációknak.⁹⁸ A magányos fiatal Füst számára a (napló)írás a szorongások feloldásának, a frusztrációk levezetésének kizárólag lehetséges módja: „Nem baj akármilyen történik: feljegyzem és rendben van.” – nyugtázza 1914-ben. (I. 84.) Két évvel később is hasonló az írásfunkció: „Egyetlen menekvésem az életben, úgy látszik, ez a napló. Napról, napra olyan keserves, nyomorútt dolgok következnek, olyan kilátástalan ez az egész élet – s csak akkor nyugszom meg ha leírom, hogy ez így van.” (I. 182) Később is, az évekig visszavonultan, elzárkózva élő író az alkotásba, a naplóírásba „költözik”.⁹⁹ Az írás aktivitása, a gyötrelmek, kétségek, panaszok szavakba formálása megnyugvást hoz, mert „a gomolygásból valami testté válik, határozott formát ölt [...] s a pillanat káoszától megszabadultál általa.”¹⁰⁰ A Füst (és hősei) számára beszűkült cselekvéstérben sokszor az írás marad az egyetlen menekvés: „S hogy felírtam ezt, most megnyugodtam egy kicsit.”¹⁰¹ Ugyanakkor ő maga leplezi le az efféle – nem is monologizálást, inkább – magával-beszélgetést: onániás cselekvésnek minősíti.¹⁰²

Füst (napló)írói gyakorlatát értékelhetjük egyfajta analitikus eljárásnak is, amire – bár a pszichoanalízistől elzárkózott¹⁰³ – ő maga is

⁹⁸ A naplóírás gyakorlata e tekintetben némileg rokonítható Austin performatív igéivel. Mindkét esetben az alkalmazás (kimondás; leírás) egy konkrét teljesítményt eredményez (ígéret, névadás, stb.; megszabadulás.)

⁹⁹ Füst válságidőszakai közül a legmélyebb a „sötét ifjúkor”, majd az 1920-as évek közepétől közel egy évtizedig tartó időszak volt.

¹⁰⁰ *Hábi-Szádi küzdelmeinek könyve*; 569.o.; Ezen a ponton emlékeztetünk a flusseri írásjellemzésre („Írás közben a gondolatoknak sorokba kell igazodniuk, mivel leíratlanul és magukra hagyottan a gondolatok körbejárnak.”) és a derridai értékelésre: az írás biztonságot szavatol.

¹⁰¹ *A mester én vagyok*; 168.o.

¹⁰² *Szexuál-lélektani elmélkedések*; 82.o.

¹⁰³ Füst Milánnak – bár a művészeteket maga is alapvetően pszichológiai kategóriákkal határozta meg – nem volt jó véleménye a pszichoanalízisről: féltette tőle az irodalmat. („A pszichoanalízis humbug!” II. 353.) A művészeteknek ábrázoló, jelenítő, „látomásos” funkciót tulajdonított, amellyel összeegyeztethetetlen egy tudomány-megjelölésre igényt tartó leíró, teoretikus beszédmód. Jellemző, hogy „lesütött szeműnek” nevezi azt a típust, amelyet később Jung az introvertált terminussal jelöl. Gyakran hangoztatta e megállapításának elsőségét, ahogyan a tükör-stádiumot is már húsz évvel Lacan előtt hirdette. (Erről bővebben lásd: Szabó Tímea: *Füst Milán esztétikája*; Thalassa 2000. 1.sz.)

A pszichoanalízistől határozottan elzárkózott; azt állította – amit aligha hihetünk el –, hogy „sajnos még Freud műveit sem ismerem”. (Naplójába 1921-ben ezt jegyzi: „Freud mégiscsak kiváló elme!” I. 620.) Az 1935-ös *A pszichoanalízis hatása írókra és irodalomra* című tanulmányában továbbra is a tapasztalat elsőbbségét hirdeti az elmélettel

többször utal: „Úgy látszik mégis nagy dolgot végzek én életemen át, – hogy minden gondolatnak, eseménynek a szemébe nézek, elintézem, – a végére járok.... Mert mi más ez a napló is? [...] Mégiscsak nagy dolog lehet ez a kérődzés! Más eltemeti a dolgokat, – én felbontom s *mindig* elintézem.” (I. 556.) A Napló státusza nem azért azért különleges Füst életművében, mert a dolgok „felbontásának” és „elintézésének” kizárólagos tere lenne, hanem mert elsősorban itt reflektálja problémamegoldó stratégiáját.¹⁰⁴ Füst a Naplóban önnön szubjektivitását állítja a középpontba, s mint egy becses tárgyat forgatja, vizsgálhatja, értékeli. „A szubjektum a maga számára gyakran jelenik meg objektumként, vagyis az önanalízis tárgyaként, így önmaga számára *problémaként* értékelődik. [...] A reflexió felerősödése a szubjektum számára *közvetettséget* eredményez, mind a világgal, mind önmagával szemben.”¹⁰⁵ A naplóíró Füst tulajdonképpen egy olyan analitikus mechanizmust indít be, amelynek célja önmaga felderítésére, az „eredmény” függvényében önkorrekción, újabb ellenőrzés, újabb korrekció. A Napló egy végtelenített reflexiós-korrekcións láncolat dokumentuma.

szemben, de ekkorra már van „tapasztalata” is. „Az utóbbi években mégis kénytelen voltam a lelki vizsgálat e módszerével behatóbban is megismerkedni, idegbajom miatt.” (*Emlékezések és tanulmányok*; 522.o.) 1928-ban ugyanis hat hónapig kezelte magát Baden-Badenben Grodecknél. A német orvos módszere, s még inkább személyes hatása nagy hatással volt Füstre, mint azt az *Emlékezés egy nagy-nagy orvosra, dr. Georg Grodeckre* című tanulmánya, vagy pl. a Kosztolányihoz írott levelek is bizonyítanak.

¹⁰⁴ A gyónás szükségességét tárgyalva a gondolat verbalizációjáról jegyzi fel Füst: „idegenül hat rám, éppen annál fogva, mert a szó más, mint a gondolat. S ez az idegenség megráz, megdöbrent, nemcsak módot ad rá, de kényszerít is, hogy még egyszer megvizsgáljam azt, amit gondoltam. Kiderül, hogy nem vagyok azonos magammal. Ez már gondolkodás közben is kiderül, mert hisz a gondolat is, mihelyt levált rólam, alakot öltött bennem, már a formásságánál fogva is idegen egység bennem. Hát még, ha kimondom. [...] De mi tényre tesszük, külvilággá s ezáltal hagyjuk visszahatni reánk egyrésztől, – mert másrésztől viszont eldobjuk éppen evvel. Szembenézünk vele, aztán útnak eresztjük. (Ennek a naplónak a kényszere például ugyanilyen eredménnyel jár.)” (II. 550.) A *Látomás és indulat*-ban még tovább lép: „Tehát: mihelyt elmondom a bajomat, az bennem már nem is ugyanaz a baj. S hát még ha le is írom a naplómba, vagy még jobban megformálom, s a nagyvilág szeme elé bocsátom az életemmel való pereimet!” (103.o.) A *kiírás–megszabadulás* tevékenység elsődleges terepe a Napló, de találhatunk példát a „jobban megformálásra”, vagyis a művé komponálásra. A Naplóban megírja, hogyan bocsájtották el egyik cselédjüket, hogyan vádolták meg – meglehet alaptalanul. (II. 283.) Úgy tűnik, Füst nem tudta feldolgozni rosszhiszemységüket, igazságtalanságukat és elbeszéléssé formálta a történetet. Így jött létre *A Lomnici Csúcs* című írása, melynek önironikus hangvétele egészen egyedülálló az életműben.

¹⁰⁵ Szabó Tímea: i.m.

A pszichoanalitikus eljárás során „mivel a tudatos a tudattalanról gyakran a *nyelv* révén értesül, ezért ez is fokozottabb figyelmet kap. Ennélfogva a nyelvre vonatkozó reflexió is fokozódik a tudat részéről, hiszen azt mint szubjektum-közvetítőt képzelel el.”¹⁰⁶ A nyelv kompetenciájának kérdése így kerül előtérbe. (Az írást meg- és felszabadító tevékenységként értékelve nem szabad elfeledkezni korlátairól sem.)

d. Írás mint teremtés

„S most már meg is értem, mi készítet némely embert arra, hogy írjon. Mert hogy is fordíthatná javára az élete átkát másként, mint hogy újra teremti, formálja, jobban szemügyre veszi megint? Mint egy megvert Isten munkálkodik a magányban, s haragjában teremt egy új világot. S bizony, lehet, hogy bosszúból is.”¹⁰⁷ – Ha Störr szavai közül kiemeljük az „élete átka”, a „megvert”, a „magány”, a „harag” és a „bosszú” kifejezéseket, könnyen felismerhetjük bennük a Füst Milán-i *beszédmód* gyakori elemeit. Ha az „írni”, „teremteni”, „formálni”, „munkálkodni” szavakat vesszük, akkor a füsti *létmód* kulcsfogalmait kapjuk. Ifjúkorának legkedvesebb „tere” az íróasztala volt („Legjobban érzem magam az íróasztalnál: ez kétségtelen.” I. 22.; „fájt – *íróasztalom*at itthagyni.” I. 330.); ami egyértelműen a számára adott körülményekhez képest valami egészen másra, a szellemi-intellektuális létforma utáni vágyára utal.¹⁰⁸ Az írás menekülés, a számára elfogadhatatlan realitásból való kilépés lehetőségét hordozza: „S ezek a jegyzetek talán éppen erre valók. Hogy pótoljak velük valamit, minthogy annyi mindent elmulasztottam az életben.”¹⁰⁹

Száma egyedül az írás nyújtotta azt a keretet, ahol saját törvényszerűségei szerint létezhetett: „Igazán csakis azért írok, mert írnom az egyetlen öröm.”¹¹⁰ (I. 463.) Freud megállapítása szerint „a költő ugyanazt teszi, mint a játszó gyermek; fantáziavilágot teremt, amit nagyon komolyan

¹⁰⁶ Szabó Tímea: i.m.

¹⁰⁷ *A feleségem története*; 351.o.

¹⁰⁸ Störr is „elszólja magát” az íróasztal jelentőségéről. Elhalt feleségének egyetlen fényképét őrizte meg, „ezt berámáztattam, s azóta is itt van az íróasztalomon.” (*A feleségem története*; 354.o.)

¹⁰⁹ *A feleségem története*; 214.o.

¹¹⁰ Irodalmunknak kevés, Füst-höz hasonló szereplője van, aki a művekkel szemben önnön környezetét (fizikai adottságait, szociális és társadalmi viszonyait, stb.) olyan mértékben ignorálta volna, mint ő. Ennek oka lehetett a számára elfogadhatatlan körülményektől való elzárkózás, s egy teremtett, másodlagos valóságba való menekülés.

vesz, azaz igen nagy effektusmennyiséggel ruház fel, miközben élesen elkülöníti a valóságtól.”¹¹¹

A vágyteljesítő attitűd Füst esetében dinamikus karaktert kap: célja az alkotás *folyamatában* lenni. „De teremteni – akkor – ott, mialatt írod.... hogy akkor legyen belőle valami, váljék valamivé a kezéd alatt, – ez az igazi! Ez a titka a dolognak!” (II. 66.) Az írás, ha nem az újat alkotás indulatától fűtött, számára értelmezhetetlen. „Rezignáció az irodalomban, – hamis hang. Formában és tartalomban egyaránt. – Formában: – ha a régi melódia hangján beszél... Mert minek beszél, – ha ugyanúgy vagy ugyanazt akarja elmondani, amit már elmondtak.... Hisz írni, – az lázadni! Elégedetlennek lenni mindavval, ami van!” (I. 623.) Füst felfogásában a „megérteni”, az „átélni” és a „létrehozni” egyenértékű fogalmak, az általa értékesnek tekintett szövegek jellemzője.¹¹²

Az írás, melynek szerzője önmagához fordul, önmagába forduló.¹¹³ Eredményei kétségesek: „Valami, ami beteljesületlen, a vélt beteljesülés tébolyába menekül.”¹¹⁴ Az írás általi emlékezés lehetetlen; a megértés látszólagos; a megszabadulás ideiglenes; a teremtés magabazáródó. Az önmagában álló embert – legyen bár belső világában otthon – a külvilág sötét hidegsége öleli körül. A pusztá szubjektivitásban elmerülő beszédmód nem elegendő az autentikus léthez: nem tölti be maradéktalanul a nyelv dialógusba szólító feladatát.¹¹⁵

¹¹¹ Freud, Sigmund: *A költő és a fantáziaműködés*; In: *Pszichoanalízis és irodalomtudomány*. Filum Kiadó, 1998; 60.o.

¹¹² *Vallomás naplójegyzeteimről*; II. 694.

¹¹³ „Mi az, hogy önmagával meghasonlottság? Ha az ember a viszony *a priori*-ját nem a világon próbálja ki, a vele született Te-t nem a vele találkozó Te-n engedi hatni és valósítja meg, akkor az átfordul, s befelé irányul. A nem-természetes, a lehetetlen tárgyon bontakozik ki, az Én-en; azaz ott bontakozik ki, ahol nincsen helye a kibontakozásra. Ekkor jön létre az átellenbe lépés az emberben magában, mely nem lehet viszony, jelenlét, áramló kölcsönhatás, hanem csak önellentmondás lehet.” (Buber: i.m. 86.o.)

¹¹⁴ Buber: i.m. 86.o.

¹¹⁵ „A klasszikus szövésű monológban van valami mélységesen hiábavaló, akárha a kaput tökéletesen betöltő Úrnak rugdosna tizenegyeseket az ember. [...] Aki túl sokat monologizál, magányos ember, a magány pedig életbetegség, és még akkor is az, ha a világ legalapvetőbb kérdéseit a monológok tartalmazzák.” – mondja Buberrel összhangban, de saját hangján Darvasi-Szív. (Szív Ernő: *Passzolj, gyerek!*; Élet és Irodalom 2000. aug. 25. 28.o.)

B. Írás a *másik* számára

a. Írás mint tanítás

A deklaráltan a *másik*nak szóló írás egyik legfőbb feladat (Füst mint pedagógus esetében) a tanítás, a tudás átadása. Tanulmányai, publicisztikájának jelentős része, levelezése tanúskodik erről.¹¹⁶ A – bár elsősorban szóbeli előadásra készült, de könyv alakban is megjelent – esztétikai írásai „tanító-célzatúak”. A *Szexuál-lélektani elmélkedések* létrejöttét is ezzel indokolta: egy aggódó, kérdező anyának „megígértem, hogy szerencsétlen emberekén tett tapasztalataim alapján meg fogom még erről írni a véleményemet, aminthogy ebben a könyvben ezt meg is fogom tenni.”¹¹⁷ Az írás információ-tartalmán túl kell, hogy a pszichét is „tanítsa”, „táplálja”, minthogy „az író feladata, hogy reményt keltsen, életkedvet ébresszen a csüggedőben, a kilátástalanságba kis perspektívát vetítsen (persze nem primitíven és vakon) mert az olvasó úgyis érzi az élet nyomasztását és életben tartani az embert: ez a cél és ez remény nélkül lehetetlen.” (I. 103.) Ebben az attitűdben mégis van valami *felülről* induló irányultság, amely a kívülállás képzetét kelti. Valódi viszony, igazi dialógus szerző és olvasó között így nem jöhet létre; ennek feltétele a *melléállás* lenne. Füst írásai között – minthogy őszinte szándéka ez – erre is találunk példát. *Az aranytál* hősnője a könyvekben talál támaszt. „Nagyon megtanultam becsülni az írókat. Nagy jótevők, ha [...] ilyen vigasztalói tudnak lenni valakinak...”¹¹⁸

b. Írás mint kommunikációs lehetőség

Az írás cselekvésértéke annak interszubjektivitása felől is értékelhető; írni: mások számára olvashatóvá lenni; pontosabban: magamat olvashatóvá tenni. Az írás számol a majdani olvasóval,¹¹⁹ az írás szituációfüggő. A beszédhez képest másodlagos, közvetett eszköz, s mint ilyen gyakran alkalmasabb a kommunikációra. A szubjektivitás-skála

¹¹⁶ Füst hagyatékában több olyan levél maradt fenn, amelyben kezdő íróknak, költőknek szolgál tanáccsal, tanítással. Egyik legszebb ezek között a Kovács Mária-hoz írott levele. (PIM V 4140/573)

¹¹⁷ *Szexuál-lélektani elmélkedések*; 33.o.

¹¹⁸ *Az aranytál*; 477.o.

¹¹⁹ Akár úgy, hogy megpróbálja kirekesztetni a szövegből. (Például Gárdonyi titkosírásos naplója.)

végpontjaihoz közelítve megnő az írás alkalmazhatósága: a „technikai” (hivatalos, intézkedő) érintkezés, illetve a legmélyebb vallomások, megnyilatkozások eszköze lehet.

Füst műveinek többsége az interperszonális kapcsolatok lehetetlenségét illusztrálja. Szereplői között – verbalizált – dialógus ritkán éled. Störr kapitány nem képes érzéseiről *beszélni* feleségének, végső lehetőségként az írással próbálkozik. „S mindezt aztán meg is akartam írni neki, evvel töltöttem egy egész éjszakát. De mikor ránéztem reggel, eltéptem a papírt. Mert azt mondtam magamnak: nem lehet.” Lizzy egyetlen őszinte megnyílása sem szóban, hanem levélben történik meg: „De írt ő nekem egy jelentős levelet is, közvetlen a halála előtt, amelynek még többet köszönök.”¹²⁰ Erre a levélre *válaszolni* már nem lehet, ahogyan a *válaszolás* lehetősége nem adatott meg az erre áhítozó Füst-hősöknek. Költészeténrk egésze ennek felpanaszolósa: „Mint aki kincses zsákkal jár és folyvást elveszít belőle – s mindhiába... / Senkinek se kell a kincs... így jártam én” (*Panasz*) „Füst Milánnál az individuum az Univerzum közepe, de autonómiáját és szabadságát senkivel sem tudja megosztani, mert végzetesen magányos.”¹²¹ Aki nem képes másokkal őszinte kapcsolatot kialakítani, nem tud a Te-világba belépni, annak törvényszerűen a magány jut osztályrészéül.¹²² „A tovább nem adott fény megvakítja azt, aki magánál tartja.” – állítja a hászid bölcsesség.¹²³

Így lép Störr azoknak a 20. századi hősöknek a sorába, akik mélyen megélve a világban uralkodó káoszt, csak a maguk szubjektivitását tudják ellene felvonultatni. A buberi világértelmezésben az Az-világban megrekedt, beteg korok (mint a jelenlegi is) viszonytalan ember-egyedeinek van lehetőségük – önnön akaratuk és az örök Te kegyelme által – az autentikus létre. Ezt a naiv-optimista felfogást a modern pesszimisták (mint Störr is) abban az értelemben utasítják el, hogy bár ők is elzárkóznak a tapasztalás megmerevedett Az-világától, és kivonulnak ebből a „rendezett világból”, de a „világrendbe”, a viszony világába már nem akarnak, nem képesek belépni.

¹²⁰ *A feleségem története*; 167.o.; 309.o.

¹²¹ Radnóti, 1081.o.

¹²² Ilyen értelemben tekinthetjük Störrt Füst Milán *alteregójának* is. Az emberek világába beilleszkedni nem tudó, nem akaró szubjektum önnön individualitásának totalizálását választja, ezzel végleg kirekeszti magát.

¹²³ Visky Ferenc: *A hászid bölcsesség*; Korunk, 1991. 8.sz. 983. o.

A füsti írásgyakorlatban a *másiknak* szóló írás (általában) csak technikai, informatív lehet; a viszonyba-lépés lehetőségét nem hordozza. Ugyanakkor az írás *ténye* – a valódi cél felismert, megtapasztalt beteljesíthetetlensége ellenére is – a kommunikáció fenntartását jelenti, ezáltal mintha azt sugallná: a dialógus itt és most nem jöhetett létre, de kommunikációból könnyebben támadhat *dialógus*, mint csendből.¹²⁴ *Írni kell*, még akkor is, ha csak a (betöltött) *írás lehetetlenségéről tanúskodhat* a keletkezett szöveg.

C. Írás a *Másik* számára

A természet (mint „küszöb előttinek”), az emberek (mint „küszöbnek”) tekintett világa után a harmadik buberi szféra, a „küszöb fölötti” a szellemi világ.

A viszonyok vonalainak meghosszabbításai itt futnak össze, és az örök Te-ben metszik egymást. „Minden külön Te által az alapszó az örök Te-t szólítja meg. A minden lényegben benne levő Te ezen közvetítő mivoltából származik a hozzájuk való viszony beteljesülése és beteljesülhetetlensége.”¹²⁵ Előttünk áll tehát Buber legfőbb tézise: az ember csak az örök és végtelen Te (mely lény szerint képtelen Az-zá lenni) erőterében valósíthatja meg teljesen önmagát. „A tiszta, abszolút viszonyba lépés nem azt jelenti, hogy mindentől eltekintünk, hanem hogy mindent a Te-ben látunk; nem azt, hogy lemondunk a világról, hanem hogy a saját valódi alapjára helyezzük azt. [...] mindent benne megragadni – ez a tökéletes viszony.”¹²⁶

A buberi rendszerben ez a kisugárzó mag, amely összefog és értelemmel, tartalommal tölt meg mindent és mindenkit, aki felé fordul: maga az Isten. Teremtő és teremtménye között a hit révén lehetséges a párbeszéd; itt a hitet nem az ember lelkében kavargó érzésként kell felfognunk, hanem mint a megcsonkítatlan, megrövidítetlen teljes valóságba való belépést.¹²⁷

¹²⁴ A beszéd/írás folyamatos fenntartása a haszidok egyik legfontosabb – hagyomány-átörökítő – feladata: „Állok az elbeszélők láncsorában, láncszem a láncszemek között.” – mondja Buber.

¹²⁵ Buber: i.m. 89.o.

¹²⁶ Buber: i.m. 94.o.

¹²⁷ Buber: *Találkozás*; Liget, 1989. 3.sz. 110.o.

Bubernek a mindent fényesen bevilágító transzcendenciába futó gondolatrendszerével szemben Füst Milánnál egy meglehetősen bonyolult világnézet, egy metafizikai értékeket tételező, sajátos „ateizmus” áll.¹²⁸ Füst egész életében következetesen ateistának vallotta magát.¹²⁹ „Az életünk: Isten jelenléte nélkül való.” – jegyzi fel naplójában. Máshol pedig: „Isten léte, vagy a túlvilág számomra nem meglepőbb képzelet, mint amilyen e világ látomása, – csak éppen nem mindig hiszek benne.” (II. 770.) Költészetének is visszatérő témája a hit hiánya: „Se hitem, se nyugalmam [...] Nem hiszek a kinyilatkoztatásban.” (*Motetta*) De ez a hitetlenség nem önként vállalt, hanem törvényszerű: az embernek – kiábrándulva a való világból, megtapasztalva a megváltás lehetetlenségét – szükségszerűen el kell fordulnia Istentől. („Ki teremtettél, s megátkoztál, / Ki megcsókoltál és eltaszítottál, / Uram, én nem tudok már szólni Hozzád!” *Zsoltár*) Ez a döntés gondolatilag megalapozott: ha az ember nem tudja elfogadni a világ tökéletlenségét, akkor morális kötelessége az elutasítás.¹³⁰

Mit állít, állíthat-e egyáltalán valamit az „örök Te” helyébe Füst?¹³¹ Buber felfogásában a szellemi szférát nem kizárólag a TE alkotja, de ide kell számítani a szóvá és formává lett szellem: a művészet és tudomány világát is. Vegyük figyelembe még azt is, amit Buber e harmadik szféra nyelvéről mond: „A viszonyt felhő fedi, mégis megnyilvánul, nyelv nélkül,

¹²⁸ „Téged fennhangon nevezünk, téged elképzelünk: Igazság! / [...] S mint a foszfor / Úgy világít tenéked a dolgok lelke éjszaka! – Jóság / És okosság: tebenned egyesülvén vannak!” (*Az igaz bíróhoz*)

¹²⁹ Ugyanakkor szervesen kötődik a zsidó valláshoz, de nem külső ismérveivel, „hanem lényegével és hangulatával. [...] Nem hisz a mennyei jutalomban, idegen tőle a megnyugvás is. [...] A legfőbb dolgokban meglehetősen bizonytalan, Istenről például nincsenek tiszta fogalmai. [...] Eképpen mintegy az állandó hitetlenség fölé emelve egy annyira izzó, mert annyira reménytelen hitet, vallásossága szüntelen feszültség.” (Vas István: *Füst Milán olvasásakor*; In: *Az ismeretlen isten*, Szépirodalmi Kiadó, 1974; 571.o.)

¹³⁰ Füst Milán líráját elemezve írja Rákosi Marianna: „A Valami (az Én-Az kapcsolattal telített világ) – elfogadhatatlan. A Minden (az Én-Te viszonytal teljes élet) – elérhetetlen. A Semmi (az Én-Te kapcsolat hiánya és a következményeként fellépő magány) – elviselhetetlen.” (Rákosi Marianna: *A Minden, a Valami és a Semmi*; In: *Füst Milán-dialógusok*, Anonymus Kiadó, 2000; 72.o.)

¹³¹ „Nem tudok ilyet találni, minthogy a mi gondolkodásunknak nincs központi gondolata, tehát alapvető elfogultsága sincs, – ebből az következik, hogy a skepticizmus, és nihilizmus sosem kompromittálhatja magát.” (II. 583.) A végső (transzcendens) jelölt hiányát Füst a „jó” írás ideájával tölti be; a minőség etikummá válik nála.

de *nyelvet létrehozón*.”¹³² Az emberek világában a nyelvből következett a viszony, itt a viszony hozza létre a nyelvet.

Füst Milán mint író, költő a szellemi szféra embere, nyelvet létrehozó. Adott számára a viszonyba lépés lehetősége. Viszonyba lépni – mivel? A fentebb már említett, de felfüggesztett metafizikai ateizmus-problémával kapcsolatban Buber tanítványát, Emmanuel Lévinast idézzük: „pozitív módon ez azt jelenti, hogy kapcsolatunk a Metafizikaival etikai magatartás, és nem teológia, nem tematizáció, nem az Istenről analógiák útján szerzett ismeretek gyűjteménye. Isten legmagasabb és legvégső jelenléte azzal az igazsággal együtt emelkedik, amelyet az emberek számára rendelt.”¹³³ A Füst Milán számára rendeltetett (választott) igazság az alkotás, etikája az írás. A kapott tehetséget nem szabad mégsem a kegyelmi állapot garanciájának tekintenünk. Minthogy akarat és kegyelem kettőstől függ, az *írhatóság* elhalványulásba, visszavonultságba is kerülhet.

Buber a találkozásban az Én oldaláról elengedhetetlennek tekinti a szabad döntést és a kiérlelt akaratot, amihez továbbá a Te oldaláról a kegyelemnek kell hozzájárulnia. „Az Én-Te kapcsolat, mely nem általam jön létre, de nem is nélkülem, egyszerre aktivitás és elfogadás.”¹³⁴ „A viszony választás és választatás, cselekvés és szenvedés egyben.”¹³⁵ Amivel törődnünk kell, az a saját oldalunk, az akarat.

Füst írásainak ténye a kezdő lépés megtételéről; az *akarat* meglétéről tanúskodnak; tartalmuk a *kegyelem* várásáról, gyakran annak hiányáról (is).

a. Írás mint irracionális késztetés

Füst Milán Esztétikájában a közlés „eredendő szükségességéről” beszél, amely mintegy „életmegnyilvánulásaink közé tartozik.”¹³⁶ Az írás modalitása ezért imperatívuszi nála. „Ó, kényszerem, hogy mindezt fel kell hordanom, e szemétből és érzelmekből felhalmozott hegyeket.” – vallja meg a doktorkisasszony.¹³⁷ Füstöt – mint azt Összegyűjtött munkáinak

¹³² Buber: i.m. 9.o.; A kiemelés tőlem származik.

¹³³ Lévinast Németh Marcell idézi. (Lévinas, Emmanuel: „Ahol a végtelen belép a nyelvbe”; Pannonhalni szemle, 1995. 1 sz. 91.o.)

¹³⁴ Gáspár Csaba László: *Martin Buber: Én és Te*; Múlt és jövő, 1990. 1.sz. 24. o.

¹³⁵ Buber: i.m. 91.o.

¹³⁶ *Látomás és indulat a művészetben*; 112.o.

¹³⁷ *A mester én vagyok*; 196.o.; Máshol pedig: „S most mindezt leírom... mert erősebb e régi szokás nálam.” (185.o.)

előszavában mondja – egész életében valamiféle irracionális késztetéstől hajtotta az íráshoz: „S hogy mért írok még most is, vén koromban, szüntelen-szakadatlan? Mit tudom én! Azért, amiért a rigó fütyöl. Hogy mért teszi, nem tudja. No de mit tehetne egyebet?”¹³⁸

Az alkotás, mint egy felsőbb akarat függvénye, többször témája Füst Naplójának: „*Leírni* valamit: zenét v. írásművet: ez *nem* a perc akarata, hanem egy sokszor felülbírált, kimondott, végleges akarat.” (I. 111.) – Máshol: „engedelmeskednem kellett a nagyobb hatalomnak, – miután már végképen leigázott a szellem, akit magamra idéztem: életem zsarnoka lett.” (II. 691.) Ez az *akarat* úgy hőse a Naplónak, hogy sohasem szólal meg, semmilyen formában nem ölt testet, csak mintegy a végtelenből szervezi az írást. A „férfikorom fényességének” nevezett Henrik király drámáját – mint sikerültnek tartott alkotását – is ezen akarat kivetüléseként értékeli. „Meg vagyok vele elégedve – hajlandó volnék róla bírálatot írni s annál is inkább, mert hisz nem én írtam, hanem a Szentlélek, aki napfény képében ráült a kezemre.” (II. 532.)

Remekmű alkotása (a velem szemben álló kifejezési formával való viszony kialakítása) csak az egyén részéről támadó akarat, s a kapott kegyelem révén lehetséges. „Ha a szándék, az akarat dominál, tehetek amit akarok, élettelen marad a mű, – összehordott hordalék-tömeg lesz, amelyhez nincs kedvem. Ha szabad vagyok, azt írom, amit az Ég küld – utána teljes kielégülést érzek, s minden szónál, – utána nem fáradt, hanem boldog vagyok! – ezek az ismérvei, hogy az igazit, a nekem valót írtam meg!”¹³⁹ (II. 228.) Füst kevés művéről tartja, hogy így született volna. Leginkább a két áradásban feltörő lírai ihletből született verseit méltányolta: „Hogy is volt ez tehát? Fiatalkoromban valamely isteni sugallat folytán rögtön tisztában voltam vele, hogy hogy kell verset írnom.” (II. 579.) Egyik naplójegyzetében Tolsztojt idézi, aki szerint „az író csak olyasmit írjon meg, amit szeret..... amit muszáj megírnia, amit nem tudna nem megírni.” Majd hozzáfűzi: „Ha megkérdeznének, hogy mi az, amit okvetlen meg kell írnom, amit nem tudok nem elmondani, – akkor a verseimen kívül visszamenőleg nem igen találnék mást...” (II. 167.) Akarat és kegyelem együttállása, az igazi találkozás – Füst szerint – csak verseiben jöhetett létre. Paradox módon éppen itt, költészetében hirdeti leghatározottabban és legkeserűbben e találkozás lehetetlenségét, a kegyelem hordozójának

¹³⁸ *Emlékezések és tanulmányok*, 622.o.

¹³⁹ „*amit az Ég küld*” Füstnél az „érzés-szerű valami”, vagyis a transzcendencia ingadozó megnevezése egyértelműen jelöli a fogalmi tisztázatlanságot, a bizonytalan választást.

negatív egzisztenciáját.¹⁴⁰ Ez is azt a feltételezésünket támasztja alá, mely szerint a füsti *kegyelem* nem a létezésre vonatkozik, hanem egy annál korlátozottabb szférára, az alkotására, az írására. Ennek értelmében a megszületett mű akkor *teljes*, ha hitelesen jeleníti meg, mutatja fel a *teljesség hiányát*.

b. Írni az *írás* érdekében

Füst Milán már a 30-as évek évek elején érzékeli, hogy a (napló)írás, „ami eszköznek jó”, elhatalmasodott fölötté és önmaga céljává kezdett válni.¹⁴¹ Az önmaga érdekében fenntartott írás mégsem illethető a l' art pour l' art jelzővel, ugyanis alapvetően etikai töltésű. „Híven teljesítettem, amit rám szabtlál egykor: hogy legyen rendeltetésem e világon.” (II. 696.)

Az írás érdekében folytatott írás első szintjét technikainak nevezhetjük. *A lázadó* főszereplője, az író Sándor arra kéri feleségét: „Írd ezt fel a naplómba... ezt még felhasználhatom novellába vagy regénybe.”¹⁴² Saját Naplóját Füst Milán is használta ötletek gyűjtésére, vázlatok rögzítésére. Elsősorban az első naplófüzetben (1914 és 1916 között) találhatunk rengeteg R., N., vagy Dr. jelölést, aszerint, hogy a téma-ötlet regény, novella, vagy dráma formájában lenne megírható.¹⁴³

Már megírt dolgokat újra/átírni – erre is bőséggel találunk példát Füstnél.¹⁴⁴ *A kis Tahtúr* történetének születését is írott szövegből eredezteti:

¹⁴⁰ Nagyregényében, *A feleségem története*-ben is hasonlóat figyelhetünk meg: Störr éppen azzal a Gregory Sandersszel tud Én-Te viszonyba lépni („Mintha csak az űrben forognánk, s mind a ketten salak és test nélküli szellem... csodálatos hatalma volt a szavainak.”

156.o.), aki éppen e viszony lehetetlenségéről oktatja: „Létezik teljesség, erre felelj! [...] Mi többet is tudunk egyszerre szeretni, mert ilyen az emberi lény.” (156.o.)

¹⁴¹ *Bevezető szavak naplójegyzeteimhez*; II. 691.

¹⁴² *A lázadó*; 132.o.

¹⁴³ Esztétikájában a vázlatkönyv jelentőségéről – valamelyest saját gyakorlatáról is – a következőket írja: „Egyes művészek például a következőképpen dolgoznak: – ezek előtt ott van a jegyzőkönyvük, s abban mindenféle feljegyzés található,” s ha olyan érzésük támad, hogy jó lenne, akkor beveszik. (*Látomás és indulat a művészetben*; 283.o.) Az alkotáshoz elengedhetetlen egy ilyen „köztes” lépcső, mert egyrészt nem lehet a friss élményt azonnal megírni, másrészt elfelejteni (ami a korábbi emlékekre való emlékezést jelent) sem szabad. A szükséges távolság, a megfelelő perspektíva megteremtésére és fenntartására jó a (munka)napló.

¹⁴⁴ Saját szövegeinek átírásaira, újrafelhasználásaira a következő részben térünk majd ki részletesebben.

„A kalifa mind e dolgokat részletesen leírta arany-könyvébe. S onnan vettem én is ezt az egész történetet.”¹⁴⁵

Füstnél az írás az egyedül lehetséges létforma lett: „én ennélkül már élni sem tudok, – pedig semmire sem vezet, ugye – dehát nékem a legszebb föladat, torna. Minden nyugalomnál, egészségnél fontosabb. Ki van próbálva!” – írja Kovács Máriának címzett levelében.¹⁴⁶ Az írott szövegek szerepének totalizálása¹⁴⁷ a valós és írott világ határainak feloldását, végül e világok összemosódását eredményezi. A számtalan, ezt bizonyító napló-részlet közül most arra utalunk, amikor egy harmóniát sugárzó, magányos nyári éjszakáját írja le Füst, s ebbe lép be írott világa: „regényem hőseit e pillanatban kellene, hogy meglepje az, akit szeret.” (I. 380)

Füst Milán esetében az *írott–valós* oppozíció értelmét veszti, olyan szervesen és természetesen – mintegy egymást feltételezve – kapcsolódnak egymásba. A (magán)élet és a művek közötti átjárhatóság illusztrálására egy szerelmes leveléből idézünk: „hogya Te milyen bájos költő vagy, azt el nem mondhatom, bele se kezdhetek, mert tíz oldalnál rövidebbre szabni ezt nem lehet, mivelhogy azt akarnám, hogy aki olvasná, kénytelen legyen felkiáltani: – a mindenit neki, ki ez? [...] De továbbá, hogy még ezt is kiáltja hamar: – a mindenit neki! *Ez még kedvesebb, mint a Lizzy és az Irénke.*”¹⁴⁸ Az általunk kiemelt utolsó mondatban egyrészt Störr kapitány feleségére, másrészt a *Mit tudom én!* hősnőjére utal, velük hasonlítja össze szerelmét. A levélrészlet másik tanúsága: Füst még ebben is számol azzal (számít arra), hogy mások is olvashatják levelét.

Az elfogadhatatlan valóság előli menekülés is vezethet az írásba. Az *írassá lenni* mint lehetőség számos helyen felbukkan Füst életművében. „Szeretnél meghalni?” – kérdezi Irénkét Mihály, a *Mit tudom én!* elbeszélője. „Jobban, mint bármikor eddig. [...] ‚Kettős szerelmi öngyilkosság’, – ez az émelyítő újságszenzáció merült fel ekkor a szemeim előtt. [...] azt gondoltam: hátha csakis erre valók vagyunk mi valóban?” A

¹⁴⁵ *A kis Tahtúr*; 571.o.

¹⁴⁶ PIM V 4140/573; *A Párbeszéd az írói munkáról* című, 1963-as vallomásában így nyilatkozik: „mindennap a következőket kell bebizonyítanom magamnak: hogy csakugyan író vagyok, vagyis méltó e nevezetre, tehát, hogy érdemes is írnom. Mert ha ez nem sikerül, akkor nekem végem van.” (*Emlékezések és tanulmányok*; 708.o.); A doktorkisasszony-regény kudarcán valóban így kesereg: „Minek élek mégis, – még mindig? Semmi sem gyilkol már meg?” (II. 332.)

¹⁴⁷ Az *írásban élni* nem kizárólag saját szövegeinek terére vonatkozik, hanem minden, általa kedvelt, ismert írásból építette ezt az életteret, gyakran maga sem tudva, honnan származik a felhasznált anyag: „Hol írtam én ezt? Vagy ki írta?” (II. 541.)

¹⁴⁸ Füst Milán Palotai Erzsinek 1947. augusztus 3-án. (PIM V 4140/578)

szöveg értelmezésekor itt elsősorban a szereplők öngyilkossági szándékát értjük, de ha figyelembe vesszük, hogy Mihály újságíró, akkor a *megírt történetté lenni* lehetőségét sem utasíthatjuk el.

Störr kapitány számára is – történetének végeztével – már csak az írás által tehető értelmessé a lét: „Egyetlen vágyam volt csak, hogy hazamenjek, s [...] mint valami örök éjbe merülve, tovább folytassam e feljegyzéseimet. Mert az az érzésem volt, hogy e jegyzetek a lelkiismeretem és a békém, ezekben rejlik most már lelkem minden derűje, hogy egyetlen bűnbocsánat van még számomra e földön: ha tévelygéseimet itt leírom.”¹⁴⁹

A monologizáló művekben a hősök addig léteznek, amíg beszélnek. A naplóregények jegyzetelői esetében az írás felfüggesztése jelenti a létből való kioldódást. Zsófia ezzel zárja naplóját-létét: „Összegezésül pedig: hogy mindezen így végigvezettél, nem fájlalom már, inkább hálás vagyok mindezt, s főként: hogy egyszer kell csak végigjárnom ezt az utat, Istenem. És ezzel nincs tovább mit elbeszélni, – mindent elmondtam.”¹⁵⁰ Störr kapitány jegyzeteinek végén ez áll: „Vége van.” Vége a jegyzeteknek, a jegyzetekben létező hős létének.

Ha az írás értelmét, lehetőségeit Füst életművében a Naplóra vonatkoztatva vizsgáljuk, akkor a legizgalmasabb írása a *Párducok paradicsoma* című elbeszélése. Az írásban (Naplóban)-létezés története ez. „Építettek egy harmincméteres könyvtártermet, valamely igen különös könyvtár számára, amilyen még nem is volt a világon eddig. A lány élete száz évre volt tervezve, ami körülbelül harminchétezer napot tesz ki s Indra úgy rendelkezett, hogy a lánynak minden napja, miután elmúlt, ide sorakozzon be, ebbe a terembe s ha a lány ismét találkozni akar régi napjaival, akkor csak elő kell húznia ebből a könyvtárból s megint szemtől-szembe fog állni mindazzal, ami vele történt.”¹⁵¹ Kunti a múlt megőrzésére kérte az isteneket, bár húga (a naplóíró Füst másik – felettes? – énje) figyelmeztette ennek értelmetlenségére: „Ami életünkben elmúlt, az széteszoldjon.” De Kunti „részege volt annak, ami elmúlt, olyannyira, hogy e múlt miatt jelene számára alig maradt figyelme többé.” A lány a könyvtárban tölti napjait, elmúlt napjait éli/olvassa újra. (A könyvekbe tehát így a könyvek olvasása kerül; ahogyan Füst Naplója is erősen önreflexív.) Kunti és Füst naplóinak párhuzamos története hangsúlyozódik abban is, hogy a könyvtárat egy éjjel felgyújtotta valaki és minden elégett. „Kunti

¹⁴⁹ *A feleségem története*; 392.o.

¹⁵⁰ *A mester én vagyok*; 297.o.; Störr „utolsó szavai” pedig ezek: „Illetve, hisz ez már nem is tartozik ide, sem ez, sem a többi. Be kell fejeznem e jegyzeteket.” (*A feleségem története*; 401.o.)

¹⁵¹ *Párducok paradicsoma*; 533.o.

nem tudta, hogy bár a könyvtárban minden elégett [...] magának a könyvtárnak, vagyis Kunti napjainak mégse történt semmi bajuk. Úgy látszik, Indra parancsára ezeket nem lehet elégetni. Sőt, ez a dolog úgy van, hogy tovább is gyűlnek és gyűlnek Kunti napjai gazdátlanul.”¹⁵² Ahogyan Füst Naplójának története sem ért véget ott, amikor az író elfordult tőle.

Füst Milán műveiben és írói gyakorlatában az *írás* minden, a fentiekben felsorolt funkció lehetőségével rendelkezik. Ugyanakkor nem minden említett funkció maradéktalan betöltése lehetséges az írás által. Az írás lehetőségeinek minél jobb kihasználására törekedni, a legmegfelelőbb kifejezési formára törekedni – erkölcsi kötelessége az írónak. Az átírás Füst számára etikai tett.

¹⁵² *Párdúcok paradicsoma*; 542.-543o.

„Engem az út érdekel, nem az eredmények.”
(I. 264.)

4. AZ ÁTÍRÁS

In status nascendi

Barthes vetette fel az *író* és a *megíró* megkülönböztetését. „Az *író* számára az írni intranszitiv ige. Az *író ír*. A *megíró* ezzel szemben *valamit ír* (meg). [...] Az *író* funkciót tölt be, a *megíró* cselekszik.”¹⁵³ Füst Milán ebben az értelemben (is) *író*, esetében az *írás* (élet)funkció, a – némi túlzással élve – soha *meg* nem *írás* végtelen folyamatában való létezést jelentette. Alkotásainak mindegyike e folyamat egy állapotának fixálásaként fogható fel.

Füst „átírásszenvedélye” közismert.¹⁵⁴ A *Válogatott versek* 1934-es kiadásában jelennek meg a sok vitát kavarázó átírt, illetve a szövegszerűen nem, ám az új kontextusban és sorrendben (*Régiek és Újak*) átértelmezett korábbi művek is.¹⁵⁵ A versekhez írott *Előszó*-ban felveti a kompetencia

¹⁵³ Barthes-ot Marmande idézi. (Francis Marmande: *Írás (– és író)*; Pompeji 1996. 2. sz. 159-167.)

¹⁵⁴ Három drámáján (*Boldogtalanok*, *Catullus*, *IV. Henrik*) kívül egyetlen műve sem kerülhetett el az átírást, a verseknek általában 3-4 változata ismert. Ráadásul nemcsak saját írásait dolgozta át, de másokét is: Szántóné Kaszab Ilona maga kérte a változtatásokat, de Gelléri Andor Endre már sokat panaszkodott mestere javításai miatt.

Meg kell itt jegyezni, hogy műveinek „első változata” is általában „két lendülettel” készült; már a születés is dinamikus-korrekciós esemény Füstnél: „Én magam rendesen két átfestéssel dolgozom. Előbb alapozok, – de sosem bírom ennek a pillanatnak abszolút ízlésében. Még egy lelkesült pillanatra van szükségem, – hogy egy második szerencsés másodperc ízlése átformálja és abszolútabbá tegye a munka értékeit. – – Rendesen témából is kettő kell nekem egy munkához, – az egyik az alapozáshoz szükséges, a másik, hogy kitöltse és teljesebbé tegye.” (II. 738.)

¹⁵⁵ Viniczay Zsuzsa a *Válogatott versek* és a *Szellemek utcája* című kötetek kapcsán a lírai szemlélet alapvető megváltozását emeli ki. „A statikus, önmagukkal azonos, lezárt költői szövegek megbontása [átírása, átszerkesztése] arra készíti az olvasót, hogy szembesüljön a kérdéssel: kié a szöveg?” Majd a Kaszab Ilona-versekre utalva: „Nemcsak a „Ki beszél? – Kikhez beszél?” kérdéspárja, hanem a „Mi a beszéd?” vagy inkább: „Lehetséges-e monologikusan beszélni?” nehézségei is kifejeződésre jutnak.” (Viniczay Zsuzsa: *A kérdések vándorlása a lírától a prózáig*; In: *Füst Milán–dialógusok*; Anonymus Kiadó, 2000.; 78.o.)

Míg Füst saját költeményeinek átalakításával egyfajta belső, a keletkezett szövegek közötti dialógust hozott létre, addig a Kaszab-versek a szó szoros értelmében *át-írások*, melyek – egy valószínűbb dialógus lehetőségét megteremtve – egyik embert a másikba írják.

kérdését: „hivatott bírāja vagyok-e tulajdon munkáimnak? Nem kételkedem benne, hogy az vagyok. S többek közt azért is, mert úgy vélem, hogy amit írtam, annak az én kedvemet kell betöltenie mindenekelőtt. [...] A [régi munkáim iránti] kegyelet ugyan nagy erő bennem is, a lehető művészi teljesség követelménye azonban még nagyobb.” Füst tisztában van az átköltések kockázatával,¹⁵⁶ mégis a következő, 1947-es kiadás alkalmával újra átírta verseit, mert „úgy látszik, művészi természetem legfőbb követelménye rajtam éppen az, hogy mindaddig csiszoljam-javítsam verseimet, amíg csak képes vagyok erre.”¹⁵⁷ S bár az átírások később is folytatódtak,¹⁵⁸ megintcsak a változtatások lezárását, a végleges változat megszületését hirdeti.¹⁵⁹

¹⁵⁶ „Magam is tudom, hogy nincs oly javítás, amely ne volna egyben rosszabbítás is.,, Fogadkozok is, hogy „e javítás és rostálás most már – magam is remélni merem – végleges.” (Előszó a *Válogatott versek* 1934-es kiadásához; In: *Füst Milán Összes versei*; Fekete Sas Kiadó; 1997, 199.o.) Amikor Déry Tibor sokak véleményével összhangban azt mondja: „Régi szép verseit átírta, elrontotta.”, akkor az átírást csak mint esztétikai eljárást tekinti, s nem mint gondolkodás- vagy létmódot. (Déry Tibor: *Börtönnapok hordaléka*; Múzsák 1998; 127.o.)

¹⁵⁷ Előszó a *Szellemek utcájá*-hoz. (In: *Füst Milán Összes versei*; Fekete Sas Kiadó, 1997. 200.o.)

¹⁵⁸ A versváltozatok bemutatása, az átírás-láncolat értelmezése e helyütt nem lehet feladatunk, de néhány releváns jegyre érdemes kitérnünk. Az *Óda Móricz Zsigmondhoz* című vers már címében is jelentősen megváltozott: *Óda egy régi művészhez* lett. Az *Osvát Ernőhöz!* utóbb *Az igaz bíróhoz* címet kapta; vagyis mindkét esetben a konkrét személytől az általános kategóriák felé való mozdulást jelzik a címek. Az ajánlással rendelkező folyóiratbeli verspublikációk kötetbe kerülve gyakran elveszítik ezen személyes vonatkozásukat. Az, hogy a *Magyar könyörgés Trianon után*-alcíme csak az az 1934-es kötetbe kerülhetett, könnyen értelmezhető a politikai szituáció változásával; de az, hogy pl. a *Katonák gúnydala* is elveszíti *A Kr. utáni ötödik századból* megjelölést megintcsak a konkretizáció fellazításával, az időtlenbe, általánosba távolítással meggyarázható. A *Kutyák* két változatának összevetése az örök változás, a szüntelen folyamatban-levés tudatosulását (is) dokumentálhatja. A vers dinamikusabb, nyugvópont nélküli lett; pl. az 1930-as változat „most végre elcsitulsz”, lezárhatóságot sugalló sorát „most végre csendesülsz”-re cseréli. Vagy: a „nem állsz meg”-ből 1934-ben „nem pihensz” lett.

Füst Milán verseinek korábbi statikus szemléletű közléseivel szemben a minden változatot közlő, 1997-es kiadását azért is tarthatjuk sikerültnek, mivel – egyetértve a kötetet jegyző Zsoldos Sándorral – „e költészet csak a változatokkal együtt lehet teljes és érthető, tulajdonképpen minden változatát alap- vagy főszövegnek kell tekintenünk, megírásuk sorrendjében.” (Zsoldos Sándor: *Utószó Füst Milán összes verseihez*; In: *Füst Milán Összes versei*; Fekete Sas Kiadó; Budapest, 1997; 231.o.)

¹⁵⁹ „E gyűjtemény most már bizvást teljesnek is mondható.” (Előszó a *Szellemek utcájá* 1947-es kiadásához)

A füsti epika is az átírások folyamatában fejlődött, s – nézetünk szerint – abban is létezik. Az öt kisregényt tartalmazó,¹⁶⁰ *Szakadékok* című, 1949-es kötet elé írott előszót idézzük: „Megrögzött szokásomhoz híven ezeket a régi munkáimat, ezt az öt kis regényemet is kijavítottam, átírtam. Nagy munka volt ez is s én mégis kénytelen voltam rászánni magam. Szerkezetükön, lényegükön persze semmit sem változtattam, mert fiatalkorom egyes hibáit vagy gyengeségeit bizonyos mértékben vállalni akarom, de semmiképp se vagyok hajlandó lemondani arról a legfőbb kedvtelésemről és igényemről, hogy amit kezemből kiadok, abban ne én magam leljem leginkább örömet. [...] Hibátlanoknak nyilván ma se mondhatók, de remélni merem, hogy tapasztaltabb szemem műgondja mégiscsak javukra vált. S hogy ez így van, meg is győződhet róla akárki, aki rászán annyi fáradságot s e kétféle szöveget: a régit és az újat egybeveti. Meg vagyok róla győződve, hogy amennyiben komoly érdeklődés vezet ehhez, – az írói fejlődés, vagy nevezzük úgy: ízlésváltozás olyan bőséges tanulságait fogja fellelhetni benne, hogy ezek fáradságáért alighanem kárpótolni fogják.”¹⁶¹ Füst tanulmányival is hasonlóan jár el („eddig szokásomhoz híven, sokat változtattam az eredeti szövegeken”), amikor

¹⁶⁰ A kötetben az *Advent*, az *Amine emlékezete*, a *Nevetők*, a *Szakadék*, és az *Aranytál* szerepelt.

¹⁶¹ Minthogy „komoly érdeklődés” vezet bennünket, vizsgáljuk meg egy kisregény, a *Nevetők* változatait.

A Napló egyik 1918 februári bejegyzésében említi először Füst, hogy a *Nevetők*-ön dolgozik. (1.) A szöveg első változatából a hagyatékban ma egy 17 lapos fogalmazvány-töredék található, amely nemcsak rövidebb, de *más* is, mint az első megjelenés. (PIM V 4140) (2.) A Nyugat 1918. 6-7. számában jelent meg a kisregény, ekkor még Karinthynek ajánlva. A fogalmazványhoz képest jelentősen bővült – néhol rövidült – a szöveg; stilisztikailag kiforrottabb. (Pl. Mondathalmazás helyett (alárendelő) összetett mondatok alkalmazása.) (3.) 1920-ban az Athenaeum kiadásában önálló kötetben – *Osvátnak* ajánlva – jelenik meg a *Nevetők*. A szöveg megegyezik az 1918-as változattal, de három részlettel bővül. (Megjegyzendő, hogy a német kiadás is e szövegváltozat alapján jelent meg 1923-ban.) (4.) Majd harminc évvel később, 1949-ben adja közre újra Füst a kisregényt, négy másikkal együtt. A *Nevetők* (is) jelentős változtatásokon esett át: akusztikai, ritmikai, stilisztikai és szemantikai „érdekeket” figyelembe véve írta át a szöveget. A szerkezetet – ahogyan az előszóban utal rá – nem módosította, de minden mondatot átformált az intenzívebb zeneiség és élénkebb képiség jegyében. Minderre *A feleségem története*-ben kidolgozott és alkalmazott mondatdallam-elmélete készítette. Jelentéshordozónak, a lezárt mondatok „megnyitásának” ítéljük a központozásban következetesen végigvitt változtatását, a mondat végi három pont alkalmazását. (5.) A kisregény további közlései (1958, 1977, 1985) ezen, Füst által véglegesített változat alapján történtek. A közlések – meglehetősen félrevezető módon – az 1917-es dátumot adják meg a keletkezés idejének.

1955-ben az életműsorozat részeként először megjelenik az *Emlékezések és tanulmányok*.

Az újraértékelések (és átírások) folyamatának „vesztesei” Füst drámái voltak. Feltehetően a legtöbbet többször is átírta,¹⁶² de még így sem álltak meg ítélete előtt, s a – ma ismert – tizenöt dráma közül kilencet megtagadott.¹⁶³

Egyik legfontosabb példaképéről, Tolsztojról szólva azt emeli ki, hogy „ő volt e világ leggondosabb és önmagával legkevésbé megelégedett írója, határtalanul sokszor dolgozta át műveit.”¹⁶⁴ Füstöt is az önmagával való megelégedés vágya hajtja, amely csak „a lehető művészi teljesség”-ben csillapodna. Az átírások sorozata látszólag esztétikai és poétikai elveinek minél teljesebb érvényesítését szolgálja, de e gyakorlat háttérében mély gondolati megalapozást tárhatunk fel. „Halálos barátja”, Osvát Ernő alkotáselmélete arra tanította, hogy fontosabb a folyamat, mint az eredmény.¹⁶⁵ „A gondolkodás rövidzárlatához a végeredmények szeretete vezet.” – jegyzi Naplójába. (II. 387.) A gondolkodás (mely ezen, legfontosabb aspektusból tekintve megegyezik az írás természetével) végtelen folyamat. „Ha én valamely pontján megállok, és célszerűségi, erkölcsi vagy egyéb okokból kijelentem, hogy ez pedig a véleményem – csakis akkor lehet véleményem. Mert mihelyt egy lépéssel tovább megyek ugyanazon a gondolatsoron, akkor szükségszerűen felbomlik előbbi állásfoglalásom. Egyszóval: a gondolkodó számára a gondolat a megismerés egy stádiumát jelenti csak, amely mindig a végtelen felé mutat.”¹⁶⁶ A

¹⁶² A Napló és a drámákat sajtó alá rendező Petrányi Ilona közléseiből tudhatjuk, hogy például a *Catullus*-t 1919 és 1927 között írta Füst, de első változatával már 1921 tavaszán elkészült. A *Negyedik Henrik király*-t „1931-ben írta, de a teljes mű nyomtatásban való megjelenéséig (1941) valószínűleg többször átdolgozta.” (Petrányi Ilona: *Utolsó Füst Milán összes drámáihoz*; In: *Füst Milán Összes drámái*; Fekete Sas Kiadó; 1996; 758.o.) A néma barát-nak néhány változata fenn is maradt.

¹⁶³ A megtagadás (és az elégedetlenség) másik oka a sikertelenség is lehetett.

¹⁶⁴ *Gondolatok vázlata Tolsztoj Leóról*; In: *Emlékezések és tanulmányok*; 396.o.

¹⁶⁵ „Ami végleges, a szabadság érzésétől foszt meg!” – mondta Osvát egy beszélgetés során. (II: 258.) „Ő az, aki sosem nyugszik meg, hogy íme ez elég, nem kell tovább gondolkodni. – Ő az, aki semmivel sem elégszik meg, – látható, reális eredménye a gondolkodásnak meg nem állítja, – néki mindig határtalan a gondolat!” (I. 711.) Osvát talán éppen e tanítás okán is „halálos”: elpusztította Füstben a megelégedés, a befejezhetőség illúzióját, s „barát”, mert ugyanakkor hitelesebb távlatokat nyitott számára.

¹⁶⁶ *Látomás és indulat a művészetben*; 80.o. Ezen a ponton érdemes Platón idézni: „A gondolkodás, a *phronészisz*, mert ez szóról szóra a *mozgásnak és folyásnak észrevétele* [...] vagy jelentheti akár a *mozgás hasznát* is [...], de mindenesetre benne van a mozgás. [...] Az értelem, a *szüneszisz* első pillanatra összefoglalásnak látszik; de ha az ember a *szüniennai* ígét veszi, ez pontosan azt jelenti, mint tudni. Mert a *szüniennai* azt jelenti, hogy a

„lehető művészi teljesség”-et célzó átírások sorozata szükségszerűen ugyanígy a végtelenbe tart.

A. Átírás mint *lehetőség*

Platónnál olvassuk: „De fontoljuk csak meg, ha valaki a nevek jelentését kérdezi, aztán meg a jelentés jelentését, és így szakadatlanul tovább és tovább, vajon nem elkerülhetetlen-e akkor, hogy az ember a végén adós marad a felelettel?”¹⁶⁷ A jel–jelölt megfelelés problematikussága Füstnél is megjelenik: „Már mint gyermek sem szerettem az oly szavakat, amelyek értelme nem volt pontosan kivehető, például: mennyország vagy malaszt, ilyesmi nyugtalanná tett, mert nem lehetett rámutatni, mit fejez ki pontosan e fogalom. De már az ilyen szó, hogy gróf vagy báró, sosem hagyott nagyobb kétségeket bennem csodálatosképpen... pedig hát az Isten látja, e szók nem kevésbé bizonytalan értelműek, azt hiszem.”¹⁶⁸

Füst szemiotikai kétségéről Derrida jelölő-játékára asszociálhatunk.¹⁶⁹ Amit kimondunk vagy leírunk, az *különbözik* – Derrida szavával: *elkülönbözik*¹⁷⁰ – attól, amit „eredetileg” mondani vagy írni akartunk. Mivel a jelölés állandó folyamat, e mozgás *eredetéig* sohasem lehet eljutni. Törekvésünk a transzcendentális jelölt elérésére úgy végtelen, ahogyan határtalan a *játék*. Eredet nincs – mondja Derrida¹⁷¹, csak nyomok vannak. „A nyom nemcsak az eredet eltűnése; azon a diskurzuson belül, amelyet folytatunk, és aszerint az ösvény szerint, amelyet követünk, azt is

lélek együtt megy a dolgokkal. A bölcsesség, a *szophia* pedig a mozgásnak megérintése” (Kratülosz; 792-793.o.)

¹⁶⁷ Platón: *Kratülosz*; 811.o.

¹⁶⁸ *A mester én vagyok*; 61.o.

¹⁶⁹ Füst igazi problémája természetesen nem (csak) szemantikai. Valódi feladata, hogy „a valóság, a jelenségek varázslatát át kell váltani a szavak, a nyelv varázslatára.” (*Látomás és indulat a művészetben*; 148.o.) Kulcsszó itt a „varázslat”; hiszen a művészi nyelv, vagyis a mű érdekeit legjobbná szolgáló nyelv megtalálása a célja.

¹⁷⁰ A *différance* magyarításai: *differentia*, vagy *külömbőség* (Molnár Miklós); *elkülönböződés* (Gyimesi Tímea)

¹⁷¹ Derrida a nyugati gondolkodást metafizikai megalapozottságúnak nevezi, „mert ez a gondolkodás feltételez egy abszolút eredetet, egy abszolút ön-azonosságot, az önmagasság abszolút jelenlétét önmaga számára, amely a metafizikai igazság létezőmódja. A logocentrizmus annyit jelent, hogy az isteni igazság kimondatott. [...] Ez volt az egyetlen kimondás, ahol a kimondó és a kimondott között a legkisebb különbség sem nyílt meg.” (Angyalosi Gergely: *A név és az aláírás problematikája Jacques Derrida műveiben*; Filológiai Közlöny; 1996. 2. sz. 155-162.; 156.o.)

jelenti, hogy az eredet még csak nem is tűnt el, hogy sohasem jött létre, csupán reciprok módon egy nem-eredet, a nyom által, ami így az eredet eredetévé válik.¹⁷²

A füstírássorozat végpontja (*végső jelöltje*) a „művészi teljesség”, mely nem kevésbé transzcendens (sőt!), mint bármely végső jelölt. A mű *ideája* mint *tiszta nyom* létezik, nem érzékelhető, de lehetővé teszi „a beszéd és az írás artikulációját, mivel megalapozza az érzékelhető és az érzékfeletti, azután jelölő és jelölt, kifejezés és tartalom stb. közti metafizikai oppozíciót.”¹⁷³ A derridai értelmezés szerint lehetetlen, hogy „jel, jelölő és jelölt egysége létrejöjjön egy jelen és egy abszolút jelenlét teljességén belül. Ezért nincs teljes beszéd, bármennyire szeretnénk is restaurálni.”¹⁷⁴ Viszont minden nyomot megelőz egy olyan mozgás (átírássorozat), amely azt létrehozta. „A mű eszerint nem grafémákban rögzíthető dologi adottság, hanem nyomteremtés az írás által.”¹⁷⁵ Vagyis az írás nemcsak rögzít, lehatárol, hanem megnyitja a végtelen újra/át-írhatóság útját, szabadságát.

Ahogy a jelenlétben levő differenciát csak a végtelen lét tudja redukálni („Isten neve [...] magának az indifferenciának a neve.”)¹⁷⁶; úgy a fenntartott írás által kijelölődő nyom csak a „művészi teljességgel” lenne betölthető.¹⁷⁷ Füst Milán Naplójának létformája eképpen a *tiszta nyom*-é: olyan nem-jelenlét létező, melynek sem egzisztenciája, sem lényege nincs, nem is volt; az a transzcendentális jelölt, mely nem eltűnik, hanem éppen kijelölődik a róla folyó diskurzus során.

Foucault szerint a nyelv (az írás) a halál ellen létesült, ugyanakkor feléje tart. „A nyelvi mű jelölőjeként felfogott írás feltár egy lehetséges és lehetetlen végtelent, vég nélkül hajtja előre a beszédet, fenntartva azt, hogy a halál eltorlaszolja az útját.”¹⁷⁸ A Napló (át)írásláncolatát a füzetek eltűnése akasztotta meg, ez tette végessé a *Napló*-hoz tartó, végtelenbe futó írásfolyamot.

¹⁷² Derrida: *Grammatológia*; (első rész) Életünk – Magyar Műhely, 1991; 98.o.

¹⁷³ Derrida: i.m. 99.o.

¹⁷⁴ Derrida: i.m. 108.o.

¹⁷⁵ Orbán Gyöngyi: *Írás és olvasás*; Hungarológia 11. 1997. 89-100.; 94.o.

¹⁷⁶ Derrida: i.m. 110.o.

¹⁷⁷ Kristeva utal rá, hogy a jelölőt a jeltől elválasztó űr kitöltésére (például ritmus-, vagy stílusjegyekkel) a költői nyelv a legalkalmasabb, „ez gyakorol a leginkább hatást a jelölhető és a referens soha véget nem érő *ismétlődő közeledésére*.” (Kristeva: *A szubjektum mikrodinamikája*; Pompeji 1994. 1-2- sz. 192.)

¹⁷⁸ Foucault: *Nyelv a végtelenhez*; In: *Nyelv a végtelenhez*; Latin Betűk, Debrecen 1999.; 62.o.

B. Átírás mint *imperatívusz*

„A távollevő jelenlétté transzformálásának intenciója akkor is minden jelhasználat strukturális alapelve marad, ha gondolatilag ‚tisztázzuk’ magunkban, hogy a távollevő nem valahol-jelenlevő, hanem éppenséggel sehol-sem-jelenlevő.”¹⁷⁹ A hiány, a be-nem-teljesíthetőség tudásának ellenszegül a transzcendens jelenlétbe-vágyása. Az átírás-sorozat végén tételezett *ideális mű* (a mű ideája) mint metafizikai mágnes vonzza a felé forduló (hozzá igyekvő) műveket. A nyelv (az írás) terében a közeledés imperatívusza uralkodik.¹⁸⁰

Isten szó által teremtette a világot, a világ tehát az ő nyelve. „Beszélj, hogy lássalak! Ez a kívánság a teremtés által betöltetett” – mondja Hamann. „A kinyilatkoztatás igazságának fogalma elválaszthatatlanul összekapcsolódik a nyelv fogalmával, hiszen Isten szava az emberi nyelv közegében fogható fel.”¹⁸¹ Létezésünk eredendő nyelviségének felismerése „a teremtés és az isteni kinyilatkoztatás eredendő nyelviségében gyökerezik. A zsidó és keresztény beszélgető egyaránt állítja: nincs igazi beszélgetés ama intuitív felismerés híján, hogy a nyelv isteni eredetű, hogy Isten az, aki szólt, és meglett; az, aki a beszédében lakozik, az Ige maga – az emberi egzisztencia alapja.”¹⁸² Benjamin szerint „ez az alapja annak, hogy nem vagyunk magányosak: ő a szüntelenül jelenvaló Te, akihez viszonyítva mondhatjuk magunkról: Én.”¹⁸³ A Te-mondás ugyanakkor nem csupán lehetőségünk, hanem immár kötelességünk is, az abszolútum az egyén éthoszában nyilvánul meg. „A világ keletkezése és a világ kihunyása nem bennem van; de az sem igaz, hogy rajtam kívül volna; egyáltalán nem *vannak*, folytonosan történnek, s történésük velem is összefügg, [...] tőlem is függ.”¹⁸⁴ Az ember feladata, hogy átadja magát teendőjének. „Az orvosnak joga van mindennemű bölcseletre, csak arra nem, hogy gyógyítani

¹⁷⁹ Angyalosi: i.m. 156.o.

¹⁸⁰ „A tovább nem adott fény megvakítja azt, aki magánál tartja.” – állítja a hászid bölcsesség. (Visky Ferenc: *A hászid bölcsesség*; *Korunk*, 1991. 8.sz. 983.o.)

¹⁸¹ Kocziszky Éva idézi Hamannt és Scholemet. (Kocziszky Éva: *Bábel*; Holmi 1999. 1.sz. 29.o.)

¹⁸² Kocziszky Éva: *Mit jelent beszélgetni?*; Nappali Ház 1998. 3.sz. 4.o.

¹⁸³ Idézi Kocziszky: i.m. 4.o. Hegel tragédia-elemzésére kell még itt utalnunk: „A zsidó szellemiség azt a jelenséget testesíti meg, hogy az ember legbensőbb érzéseit átengedi egy idegen transzcendenciának’. [...] Ez az oka annak a figyelemre méltó ténynek, hogy hiába merült el a zsidó szellem több ezer éven át a szenvedésben, tragikus drámát sohasem alkotott.” (Steiner, George: *Örök Antigóné*; Európa Könyvkiadó 1990; 45.o.)

¹⁸⁴ Buber: i.m. 114.o.; „Szükséged van Istenre, hogy legyél, és Istennek szüksége van rád.” (98.o.)

nem érdemes. S az írónak, hogy írni nem érdemes.”¹⁸⁵ Az író számára kijelölt feladat, tehát etika az írás.¹⁸⁶

A „lehető művészi teljesség”-kifejezésben megjelenik a TE (mint *teljesség*); az Én (mint *lehető*) és az – e relációban – közöttük lehetséges út (a *művészi*). Az Én számára kijelölt (választott) úton, a művészetén, az írásán, haladni *kell*, ha mégoly lehetetlen is a megérkezés. „Amivel törődnünk kell, az nem a másik oldal, hanem a saját oldalunk; nem a kegyelem, hanem az akarat. A kegyelem annyiban illet minket, amennyiben hozzá indulunk, a jelenlétére várunk.”¹⁸⁷

Füst íráskényszerét megvilágíthajuk egy, az eddigiektől eltérő viszonyítási pontokból építkező (de egyaránt írás és morál viszonyát tételező) irodalomtörténeti diskurzus felől is. Az *Írástudók árulása*-vita kapcsán felépíthető Babits–Osvát koordinátarendszerben kívánjuk kijelölni Füst nézetének helyét. A Nyugat-szerkesztők (meglehetősen leegyszerűsített) véleménykülönbsége abban áll, hogy míg Babits az igazság *hirdetésében*, addig Osvát annak *keresésében* jelöli ki az írástudók feladatát. Füst Milán (hogy tovább is a matematika nyelvén szóljunk) olyan vektor ebben a koordinátarendszerben, amely abszolút értékét (kiterjedését, „erejét”) a babitsi felfogásból veszi, irányát (morális „töltését”) Osváttól öröklí. Az író feladata így Füst értelmezésében: *hirdetni az igazság szüntelen keresését*.

¹⁸⁵ *Hábi-Szádi küzdelmeinek könyve*; 621.o.

¹⁸⁶ Írás és etika szerves összetartozása Füst Milán számára Osvát alakjában nyilvánult meg. „Osvát haragudott a rossz műért – s még inkább az elrontott műért. Ha egy szép dolgot elrontanak: ez az esztétikus legnagyobb fájdalma.” Osvát haragja erkölcsi felháborodás. Az írás folyamatának ez a mély ismerője tudja, hogy minden elrontott írás mögött egy jellemtelenség története áll. Az író valami tisztátalanságot követett el. Valamit belekevert a művészet tiszta szubsztanciájába.” (Osvát Kálmán: *Osvát Ernő összes írásai*; Nyugat Kiadó és Irodalmi Rt. Budapest, 1945.; 20.o.) Osvát az írás-etika lehető legszélsőségesebb példája: az etika végleg elfojtotta benne az írást.

¹⁸⁷ Buber: i.m. 91.o.

„Az alkatelemek mindig ugyanazok, csak különbözőképen
variálódnak s különbözőképen tükröződnek.
Ennyi az egész, – semmi több, semmi több!”

(II. 316.)

5. A NAPLÓ TEXTUÁLIS KAPCSOLATAI

Füst Milán Naplója a szerzői intenció szerint az életmű szerves részének tekintendő. Nem vázlatok, ötletek gyűjteménye, vagyis nem munkanapló, nem az életmű többi darabjának keletkezéstörténetét megvilágító, recepcióját rögzítő reflektív dokumentumhalmaz. Nem *csak*. De kötetekbe nem került versek, soha (jobban) meg nem írt elbeszélések, egyperceseknek beillő jelenetek, felvonásokat kitöltő párbeszédgyűjteménye is. Ugyanakkor a megírt versek, elbeszélések, drámák eredője; művei innen szakadtak ki és ide utalnak vissza. Maga is mű. A Napló lehetne az az ideális pont a végtelenben, ahol a művek párhuzamosai metszik egymást. Csakhogy Füst Naplója nem pontszerű, s művei sem futnak párhuzamosok mentén. Napló és művek át- meg átszövik egymást és magukat. A Napló olyan (valójában nem is létező) szöveg, melynek egzisztenciáját a – közreműködésével létrejött – szövegek adják meg. Napló és művek kapcsolata az *íródo–megírt* relációja. A *végtelen–végesé*.

Füst „főmű” megnevezése – értelmezésünk szerint – nem azt jelenti, hogy a Napló *első* lenne műveinek (érték)sorában, vagyis nem olyan *előtér*, amelyen *át* kell néznünk az egyes darabokat; de nem is minden más művet megalapozó *háttér*; sokkal inkább egy mindenhol jelenlevő spiritualitás: a művek benne állnak, ő a művekben. Sajátos *Füst-szerű* szubsztancia.

A Naplót egyéb művei terébe bevonó szerző olyan dimenziót jelöl ki szövegeinek, amelyben megteremtődik egy specifikus kettős olvasat lehetősége-kényszere.¹ Füst életművében releváns jelenség a szövegek közötti átjárhatóság,² (nevezzük egyelőre így:) az *intertextualitás*.³ Julia

¹ „Az intertextualitás kettős olvasást igényel – szó szerint valót és emlékezetbelit. A szöveg olyan módon mondja önmagát, hogy egy másik szöveg önmagát mondását ismétli.” (Riffaterre, Michael: *Az intertextus nyoma*; Helikon 1996. 1-2.sz. 68.o.) De tiszta újramondás nem létezik; az intertextusban differenciálódik a jelentés.

² „A Füst Milán-i gondolatrendszerre vagy inkább módszerre ugyanis jellemző, hogy egyik könyvből átlép a másikba. Olykor szövegszerűen is, önkételen és gyanútlanul.” (Kiss Tamás: *Hűség az alkotáshoz*; Alföld 1987. 7.sz. 80.o.) Felfogásunkban Füstnél a *módszer* a *gondolatrendszer* függvénye. A szövegek közötti átjárhatóság teoretikusan indokolható.

Kristeva – a terminus megalkotója – szerint „minden szöveg idézet-mozaikokból áll és minden szöveg egy másik szöveget szippant magába és alakít át.”⁴ Az intertextualitás fogalmát hasonlóképpen tágan értelmezi Riffaterre, aki végső soron magával az irodalmisággal azonosítja: „Az intertextualitás az a jelenség, amelyben az olvasó egy mű és az azt megelőző vagy követő más művek között fennálló összefüggéseket észleli.”⁵

Füst életművét az intertextualitás szempontjai szerint olvasni kézenfekvőnek tűnik, minthogy szimptomatikus jegyei csak az őket tartalmazó szövegek egymásvetítésével értelmezhetők. „Az intertextualitás sajátja, hogy bevezet egy új olvasási módot, amely szétfeszíti a szöveg linearitását. Minden egyes intertextuális utalás tartalmaz egy alternatívát: vagy folytatjuk az olvasást, mintha csak egy olyan részletet látnánk, amely a szöveg szintagmatikus szerveződésének bármely más eleme is lehetne – vagy visszatérünk az eredeti szöveghez egyfajta intellektuális anamnézis segítségével, amelynek során az intertextuális utalás ‚áthelyezett’ paradigmatisztikus elemként jelenik meg.”⁶

A következőkben ezen paradigmatisztikus jegyek legfontosabbjainak számbavétele történik – önkényesen szűkre szabott keretek között. A Napló teljes intertextuális hálózatát feltárni ugyanis nem célunk; csak a füsti életművel fenntartott kommunikációs mozzanatok áttekintésére vállalkozunk.⁷

³ A jelenség tárgyalására más megközelítési módok (diskurzusok) is kínálkoznak. Leírhatnánk szövegek ismétléseként is; ez esetben – a lehetséges világok elméletének terminusai szerint – *motívumok* (a vizsgált lehetséges világon belül összeköttetésben álló orientációs pontok) lehetnek a Naplón belül hangsúlyozottan visszatérő témák; a napló és más Füst-írások közötti szövegmegfelelések; *emlékművek* (a valós világ vagy egy másik lehetséges világ pontjainak viszonya) pedig pl. a műfaj történeti rokonítás, vagy akár az életrajz elemeinek ismétlése. A füsti életművet így mint ismétlések rendszerét tekintenénk. (Csúri Károly: *Lehetséges világok*; Tankönyvkiadó, Budapest, 1987)

A jelenséghez – mint szövegek párbeszédéhez – közelíthetnénk a *dialógusfilozófiák* felől is. Különösen ez utóbbi tűnik izgalmas szempontnak, de jelenleg maradunk a technikailag is kidolgozottabb genetikus rendszeren belül.

⁴ Idézi Jenny, Laurent: *A forma stratégiája*; Helikon 1996. 1-2.sz. 28.o. (Megjegyzendő, hogy a szöveg fogalmát Kristeva igen tág értelemben használja, mindenféle jelrendszer szinonimájaként, vagyis az *intertextualitás* terminus nála nem kizárólag irodalmon belüli viszonyt jelöl, inkább szemiotikai rendszerek közötti kapcsolatot.)

⁵ Riffaterre: i.m. 67.o.

⁶ Jenny: i.m. 34.o. (Ilyen paradigmatisztikus elemek például a – más beszédmódban – motívumnak nevezett ismétlődések.)

⁷ Extratextuális kérdésekkel (önéletrajziség, referencialitás, stb.) itt nem foglalkozunk, viszont figyelembe vesszük minden, Füst Milán szerzői névvel jegyzett szöveget.

Az intertextualitás kérdéskörén belül igen korán felvetődött azon specifikus térenak a megnevezés-problémája, amelyre jelenleg mi is koncentrálni kívánunk. Dällenbach tárgyalta az *általános intertextualitás* (különböző szerzők szövegei közötti intertextuális kapcsolat) és a *korlátozott intertextualitás* (ugyanazon szerző szövegei közötti intertextuális kapcsolat) fogalmát, s ő vezette be a kettőt némileg ötvöző, harmadik típust, az *autotextus*-t.⁸ Mi most elsősorban Füst Milán szövegeinek kölcsönös viszonyát kívánjuk vizsgálni, tehát a korlátozott intertextualitás problémakörén belül maradunk.⁹ (A továbbiakban akkor beszélünk intertextualitásról, ha egy szövegben meg tudunk jelölni más szöveg(ek)ben is előforduló strukturált, paradigmatisztikus szituációba hozott elemet.)

Az intertextualitás jelenségét vizsgáló teóriák között számunkra Genette *transztextualitás*-felfogása mutatkozott legmegfelelőbbnek. „A *transztextualitás*, a szöveg textuális transzcendenciája, vagyis [...] mindaz, ami a szöveget nyilvánvaló vagy rejtett kapcsolatba hozza más szövegekkel.”¹⁰ (Vagyis terminus technikus megfelel a kristevai, Riffaterre-i intertextualitásnak, melyet egyébként egy szorosabb értelemben vett textuális kapcsolat jelölésére tart fenn.)

Genette ötféle transztextuális jelenséget különböztetett meg: az *intertextualitást*; a *paratextust*; a *metatextualitást*; a *hipertextualitást* és az *architextualitást*. Az alábbiakban ezen kategóriákra támaszkodva tekintjük át azt, hogy egy szöveg (egy mítosz) hogyan segít olvasni más szövegeket, számolva annak lehetőségével, hogy e felosztás nem izoláltan csoportosítja a transztextuális jelenségeket.¹¹

⁸ Jean Ricardou kategóriáit Dällenbach idézi. (Dällenbach, Lucien: *Intertextus és autotextus*; Helikon 1996. 1-2.sz. 51.o.) Ha az ismétlődések elméletével íránk le e jelenségeket, akkor – Füst egész életművét egyetlen műként tekintve – *külső*, illetve *belső idézésről* beszélhetnénk. (Szegedy-Maszák Mihály: *A művészi ismétlődés néhány változata az irodalomban és a zenében*; In: *Ismétlődés a művészetben*; Akadémiai Kiadó, 1980 alapján)

⁹ A Füst Naplója és életműve többi darabja közötti sajátos reláció megnevezésére szimpatikus lenne a (Dällenbach által elvetett) *autarchikus intertextualitás* terminus alkalmazása.

¹⁰ Genette, Gérard: *Transztextualitás*; Helikon 1996. 1-2.sz. 82.o.

¹¹ Például a műfaji architextualitás általában hipertextuális (imitációs transzformáció) útján jön létre, de paratextuális jelekkel is kinyilváníthatják; ezek a jelek pedig lehetnek egy metatextus kezdeményei is.

A. Intertextualitás

Genette definíciója szerint az intertextualitás „két vagy több szöveg együttes jelenlétéből fakadó kapcsolat, azaz egy szövegnek egy másik szövegben való tényleges jelenléte.”¹² A Napló és az életmű többi darabja közötti intertextuális megfeleléseket az explicitas mértékétől függően tárgyaljuk.

A Napló bejegyzései gyakran (jelentősebb) változtatás nélkül kerültek át Füst más műveibe. (1. *Tartalmi-formai egyezés*) Az igen gyakori, a szöveget kevésbé pontosan, inkább csak tartalmi-gondolati szinten örökítő intertextualitás az életmű gondolati koherenciáját biztosítja. (2. *Tartalmi egyezés, formai változás*) A szembesített szövegek természetéből adódóan találkozunk az intertextualitásnak egy metonimikus, a rész-egész viszonyát felmutató formájával is. (3. *Tartalmi módosulás, formai bővülés*) A szövegmegfelelésekből egyrészt filológiai információkra következtethetünk (pl. keletkezés időpontja), másrészt alkotástechnikai (pl. motívumépítési eljárások) és alkotáslélektani (pl. önéletrajzi élmények feldolgozása) megfigyeléseket tehetünk. (Jelenleg csak e megfelelések felmutatására vállalkozunk.)

a. Tartalmi-formai egyezés

A Napló egyik, 1925. október 1-i bejegyzését idézzük: „Egy rossz embernél az utolsó tulajdonság, ami engem érdekel, hogy okos...” (II. 161.) Az 1926-ra datált *Az árvák* című drámában pedig ez hangzik el: „Egy rossz embernél az az utolsó, ami engem érdekel, hogy okos-e?” (464.o.)

Naplóbejegyzés 1919-ből: „Az ember olyan edény, amelyben több van, mint ami belefér – túlsok e rövid életre.” (I. 484.) Majd *A mester én vagyok* című regényből: „Az ember oly edény, amelybe többet töltöttek, mint ami belefér [...] nos, nem akarom már a többletet.” (73.o.)

Groteszsége miatt lehetett Füst egyik kedvelt képe: „Daganat az ember nyakán s fölötte még egy pattanás is!” (1919. I. 456.) Az 1932-es *A mester én vagyok*-regényben: „Én láttam egyszer valakit a villamoson Bécsben: óriás daganata volt a nyakán s ennek tetejében még egy kelés, – az is jókora.” (Itt meg is magyarázza: „bánatra még egy bánatot”) (106.o.) A *Könnyű felhők* című elbeszélésben pedig még „kiírtabb” a kép: „a nyakán

¹² Genette: i.m. 82-83.o.

féloldalt hatalmas daganata volt és ennek tetejében pokoli ékszerként még egy jókora pattanás is.” (225.o.)

Füstnél egy másik visszatérő kép a „tálca-jelenet”. Egy 1923-as naplóbejegyzésben tűnik fel először Horváth Henrik rendetlen reggelizőtálcája (I. 802.), amelyet aztán az 1956-os *Egy magány története* című kisregényben szinte szó szerint újra leír. (309.o.)

Ugyancsak ismétlődő kép: „Szeretem ablakból nézni, ha száguldanak az emberek esőben, ernyőjük alá fú a szél, az ernyőt felfordítja, elgurul kalapjuk, fújja a szél – bukdácsolnak utána, – a szél felborzolja a cilindert, felfordítja a szoknyákat – a villamos elgázol egy női kalapot – ilyenkor az ablakban állok és nevetek. (Boszorkányos éjszaka.) (R.)” (I. 200.) – „Ilyenkor szerettem első ifjúságomban is kinézni az ablakomból: Fut egy cylinder az utcán, ember bukdácsol utána, csöppen már az eső vastag csöppje, ám a szélvész kifordít még egy-két ernyőt, felfordít egy szoknyát, még a villamos is elgázol egy kalapot... S én nevetek az ablakomból boldogan. Oly boszorkányos, szép idő ez...”¹³

Déry Tiborról jegyzi fel 1932-ben: „D. T. mint egy kaffer-bivaly: fürgébb, mint gondolná az ember. Lomhán jól élni szerető, igen barátságos, emberhez-bizakodó (zutraulich) és moral-inszaniás. – Az a gyanúm, hogy egy nagy moloch is, a bivaly is az, rendkívüli lelki könnyedségre képes s a szidás nem hat rá.” (1932: II. 389.) „Ugyancsak 1932-ben” Zsófia doktorkisasszony Brigittáról, kolléganőjéről ezt jegyzi naplójába: „egy kaffer-bivaly, de szó szerint, mert fekete és lomha, álmatag és nagyon barátságos is, – az ember lényé iránt bizalommal van, – meglepő fürgeségek telnek tőle, attól tartok azonban: erkölcsiékben is, a szidást például, akár a bivaly, éppoly könnyedén veszi...”¹⁴

A téma megjelenésének, felhasználásának – ritkán ugyan, de – fordított sorrendjére is találunk példát: (bár többször említi a Naplóban is, de) előbb kisregényében, a *Szakadék*-ban írja meg a malájokról, hogy ők a természet rendje szerint élő, magukat a kultúra szabályaival el nem nyomorító nép.¹⁵

Füst gyakran visszatérő kétélye a szeretetre vonatkozik: „Olyanokat akartam szeretni, akiket nem lehet, nem szabad: ez volt fiatalságom.” (II. 261.) A gondolat végigvonul az életművön. „Milyen rettenetes az, hogy az ember nem szeretheti azokat, akiket szeretni akarna.” – írja *Az aranytál*-ban. (475.o.) Az *Őszi vadászat*-ban már továbbmegy a kimondásban: „a

¹³ *A mester én vagyok*; 264.o.

¹⁴ *A mester én vagyok*; 56.o.

¹⁵ II. 376.; illetve *Szakadék* 415.o.

legkeservesebb sors az, ha az ember olyasvalakit akarna mindenáron szeretni, akit sehogyse lehet szeretni. Némely balsorsú ember a szüleivel van így, olyik a hazájával.” (582.o.) A *Hábi-Szádi*-bölcseletek között is tárgyalja (591.o.), míg végül az életmű utolsó jelentős darabjában – talán mert harmadik személyben íródott – már nyíltan vall: „vannak olyan szerencsétlen emberek is, akik nagyon kíváncsiak azután, hogy ezt vagy azt szeressék, de azok nem hagyják magukat szeretni. Így vagyok én az anyámmal.” (*A Parnasszus felé* 413)

A Napló elveszte után, „emlékezetből rekonstruálva annak tartalmát” keletkezett az *Ez mind én voltam egykor – Hábi-Szádi küzdelmeinek könyve*. A Napló és a mesék, példázatok között rendkívül sok a szövegszerű kapcsolat.¹⁶ A második rész végéhez csatolt, közel 70 oldal terjedelmű *Egyebek* pedig a Napló legjavát idézik; szerkezetileg sem illeszkednek a mesefolyamba, mintha fel nem használt, de értékesnek ítélt jegyzetek lennének.

Füst 16 éves korában szemtanúja volt annak, hogy a vonat elgázolt egy parsztfiút, mire azt mondta: „nem baj, úgylis sokan vagyunk.” Saját kijelentésének értelmezése, értékelése évekig visszatérő eleme a Naplónak. (I. 457.; I. 616.; II. 287.; II. 381.) Amivel a Naplóban morálisan „nem tudott elkészülni”, azt a *Hábi-Szádi*-ban zárja le: Mezári bej a fenti kijelentés miatt „hatalmas pofont kent le fiának.” (115.o.)

A veszélyes folyó mint az élet, ennek átúszása mint a megöregedés szimbóluma többször is szerepel a Naplóban. (I. 101.; I. 106.) A keleti bölcsesek között is felbukkan: „Az öregember átúszta már az örvényes folyót és onnan int a fiataloknak, hogy ez nem is volt olyan nehéz.” (582.o.)

A „Közép-Európa legjobb anyja”-kijelentés értelmetlenségéről („Vannak igazságok amelyek csak túlzásaikban igazak.”) először az 1943-as naplóátdolgozásban olvashatuk (II. 797.), de szó szerint ismétlődik a *Hábi-Szádi*-ban is. (434.o.)

És végül: „Nem emlékszem már, ki volt az a gazember, aki mikor koldús kért tőle, megnézte a kötését, hogy valóban seb van-e alatta?” – írja a Naplóban (I. 519.), s majd negyven évvel később a *Hábi-Szádi*-ban is. (121.o.)

A Napló a Füst-lírával is tart intertextuális kapcsolatot. A Napló költészetének figyelembe vétele minden további kötet kiadásakor elengedhetetlen lesz, hiszen a versek első változatát, illetve elhalt kezdemények, vázlatok sorát tartalmazza. Szövegszerű egyezéseket szép

¹⁶ Füst kiváló memóriájára hivatkozik, bennünk viszont kétely támad: talán mégis előkerültek a bördöndbe zárt naplófüzetek...

számmal találhatunk a naplójegyzetek, versvázlatok és a kötetbe felvett változatok között. Például: „Mint a kóbor kutya, mindenkihez hozzácsatlakozom egy kis időre.” (I. 159.) – „Csak a kóbor kutya lehet az én rokonom” (*Motetta*); „Rászáll (ráül) a felhő. – Megűli a köd.” (II. 306.) – „Elhagyom lakomat érted: rászáll a felhő, megűli a köd.” (*A fegyenc fia*); „A hídon batyúval megy át egy ember, ki bejárta Dániát.” (II. 509.) – „A hídon batyúval megy át egy ember, / Ki bejárta Dániát...” (*Oh holdözön*)¹⁷

b. Tartalmi egyezés, formai változás

A Naplóban kiforrott „alapgondolatok” gyakran felbukkannak más művekben is. A nyilvánvaló tényt mindössze néhány példával illusztráljuk: „Tudom, hogy van valami, ami nálam erősebb... és okosabb, mert engem létre tudott hozni.” – mondja *A lázadó hőse*. (136.o.) „Áthatolhatatlanok vagyunk egymás számára.” (I. 347.) – így a füsti sokszor hangoztatott tétel, amely aztán a *Denevérek* című elbeszélés központi magja lett. Vagy például egy 1919-es, ismeretelméleti kérdéssé tágítható bejegyzés (mely a Naplóban is felbukkan még) és *A két ballada egy édesanyjáról* (1946) című elbeszélésben is olvasható: „minek esik az eső a városokra is, mikor ott nincs semmiféle vetés, tehát semmiféle szükség se lehet arra?”¹⁸

Vannak olyan „gondolatcsoportok”, melyek Füst Naplója és más művei között közvetlen kapcsolatot létesítenek. A *Hábi-Szádi küzdelmeinek könyve* középpontjába állított témák (az erkölcsi praktikumról, a butaságról, az írói munkáról, stb.) a Naplóban ki- és megérlelt gondolatmenetek alapján születtek. Az esztétika is sok szállal nyúlik vissza a Naplóhoz; pl. egy 1923-as jegyzet ezt mondja: „Lyra: az indulat maga. Csak az indulatból lehet lyra.” (I. 804)

A mester én vagyok című regény jelentős része „Révész Erzsébet dr. kedves barátnőm elbeszélése” alapján született, (I. 616.) a pszichoanalitikus doktornő alakját, orvosi élményeit írja meg Zsófia doktorkisasszony történeteiben.¹⁹ A regény középponti figuráját, a démoni, titokzatos „mester”-t, Danielit is Révész Erzsébettől „kapta” Füst. Már hallomásból ismerte a híres-hírhedt régiségkereskedő, Satori történetét, de a doktornőt

¹⁷ Büky László észervételei alapján. (Büky László: *Füst Milán: Teljes Napló I-II.*; Tiszatáj 2000. 7.sz. 90-97.)

¹⁸ I. 435.; II. 482.; illetve *Két ballada*; 46.o.

¹⁹ Révész Erzsébet (1887-1923); testvére Révész László is pszichoanalitikus orvos. Füst a tizedes évek végétől a család közeli barátja volt. Erzsébet halála mélyen érintette, Naplójában is többször megírta. (I. 815.; II.21.)

kérdezi meg felőle, minthogy ő közel állt hozzá. „S ő fél éjszakán át mesélt. [...] az anyag nagy volt... hogy tudom ezt észben tartani, hogy aztán lejegyezzem?” (I. 778.) Az 1922-es naplójegyzetek alapján szövődött meg a regénynek ez a része. A naplóregény több más részletét is felismerhetjük Füst naplóbejegyzései között.²⁰

c. Tartalmi módosulás, formai bővülés

A Napló – természetéből adódóan – több témaötletet, többé-kevésbé kidolgozott vázlatot tartalmaz. Már egy 1914-es jegyzetben felvetődik az az önéletrajzi ihletésű dráma-téma (I. 86.), amelyet 1919-ben bővít (I. 413.), s amelyből 1925-re megírja az *Ákoskát*.

Némely konkrét élményből majdani novellákra ismerhetünk. (*Libák* – II. 254.)

A Nyugat 1926/16. számában megjelent az *Atyafiak és a nő* című szatírájáték első változatát a Naplóban az 1926. júliusi bejegyzések között olvashatjuk. (II. 198-200.) Az *Istentelen emberek* (1932) elbeszélésének – szinte végleges – változatát *Szívtelen történet* címen találjuk a Naplóban. (II. 390.)

A *Dániel bíró*, később kötetbe fel nem vett, megtagadott elbeszélését, a Naplóban kezdi kidolgozni. Egy 1915-ös bejegyzésben még csupán 6 sort ír le (I. 132.); 1920-ban már négy oldalnyira nő a szöveg (I. 511.), s még ebben az évben publikálja a Nyugatban,²¹ de soha nem tekinti sem késznek, sem jónak.²² Hasonló sorsú *A kapitány felesége* (1959-ben már *Szívek a hínárban*) című elbeszélése is, melynek alapötletét 1920-ban vázolja fel. (I. 574.)²³

²⁰ Például Károly régi szeretője és Zsófia találkozását, viszonyát: “A második feleség (Révész Erzs) felment Bécsbe s ott összekerült az első feleséggel s egész jó viszonyba kerültek. Igen érdekes szituáció lehet: – két asszony együtt – az egyik nem bírta el az átkot, a másik még viseli!” (I. 749.); Vagy: regénybeli lengyel asszony halálának leírása (71.o.) megegyezik (a Naplóban részletesen rögzített) Horváth Henrik anyjának halálával. (I. 803.); Vagy: 1932-es naplójegyzetben ír az Eger melletti tanyákon élő gyerekekről, akik reggelire forralt bort kapnak (II. 377.), a regényben ugyanerről olvashatunk a 34. oldalon. Vagy: a hajdani tanárával való 1920-as szomorú találkozást a *Mester én vagyok*-ban a 178. oldalon dolgozza fel.

²¹ Első (és egyben utolsó) közlése: Nyugat; 1920. 5-6. szám.

²² Lásd erről a Napló részleteit, például: I. 522.; I. 537.; II. 570.

²³ A löcsei Schmidt mézeskalácsos története igencsak népszerű a Nyugatosok között; feldolgozta Csáth Géza is. (*Schmith mézeskalácsos*; Világ 1910. október 18.) Füst

Füst Milán egyik legérdekesebb (élet?)–Napló–mű átformálását egy 1928-as naplójegyzet és *A Lomnici Csúcs* című elbeszélése összevetésével figyelhetjük meg. A cselédjük iránt tanúsított kicsinyes rosszindulatot a Naplóban még igazolni igyekszik („el kellett küldeni”; „muszáj volt megnézni a levelét”; II. 283.), de az elbeszélésben kegyetlen öniróniával mondja el a történetet; így „számol el” magával.

Az *Emlékezések és tanulmányok* írásai és a Napló között érthetően még gyakoribbak a szövegszerű összefüggések. Például a Napló számtalan, Tolsztojjal, Shakespeare-rel foglalkozó jegyzete előzménye a nagy tanulmányoknak; de a Naplóban rögzített személyes emlékek (pl. Füst nyári „nevelője”, Héczey bácsi alakja) is Emlékezéssé alakulnak.²⁴

A Napló-funkciók között a tízes évek végéig, húszas elejéig munkanapló-szerep – relative – erősen jelen van. A Füst művek között – ahogy a fentiek is bizonyítják – különösen „Napló-szerű” a „naplószerű” regény, *A mester én vagyok*. A Naplóval egyik mű sem tart fenn ennyire szoros intertextuális összefüggést, igazi „parazita-szöveg”. Talán éppen e szoros és túl egyértelmű megfeleltetés miatt nem tudott itt Füst saját igényeinek is megfelelő művet alkotni. (A regény „túlreális”; tartalmi és formai szinten is.)

Egész más a helyzet a Naplóhoz ugyancsak szorosan kötődő, de attól mind tartalmi, mind formai szinten távolságot tartó mű, a *Hábi-Szádi* esetében. Minthogy írásakor a Naplót – állítása szerint – már nem használta Füst, így annak csak esszenciáját szűrte át a mesékbe.

Jelenleg nem lehet feladatunk, de érdemes lenne a Füst művei közötti intertextualitást is vizsgálni, hiszen rendkívül szoros az a háló, amely összetartja az életművet.²⁵

elbeszélése a Nyugat 1932. 15-16. számában jelent meg. A Naplóban az alábbi helyeken reflektál az elbeszélésre: II. 387.; II. 400.; II. 570.

²⁴ Érdekes, fordított jelenséget is megfigyelhetünk a Napló és pl. az emlékezések között. „Különös, hogy Olaszországról magáról alig volt feljegyezni valóm.” – írja Naplójába az 1923-as nagy út kapcsán, s valóban mindössze 2-3 oldalnyi jegyzet következik. (I. 854.) Ugyanakkor *Olaszok* címmel folyóiratközleményt ír (*Világ* 1924. november 15.), amit aztán az *Emlékezések és tanulmányok* kötetbe is felvesz. (237-250.o.)

²⁵ Most csak utalunk a hagyományosan *motívumnak* nevezett intertextuális kapcsolatok némelyikére. Legfeltűnőbb ismétlődés a neveké; például: *Tini* (*A lázadó; Ákoska*); *Rodolfi* (*A feleségem története; A cicisbeo*); *Lizzy* (*A feleségem története; Mit tudom én!*); stb. (Ez utóbbi esetben (minthogy a kisregényben a *volt* feleség neve Lizzy, aki „megcsalt engem, mikor még fiatal voltam”) olvashatóak egymás folytatásaként a történetek.)

Gyakran, s jelentéssel gazdagon telített szituációkban ismétlődnek a *homály*, *árnyék*, *mocsár*, *hínár*, *örvény*, *lidérc*, *szakadék* szavak. Mégis a füsti oeuvre legfontosabb szava a *köd*. Lírájának igen sok darabjában szerepel, az egyik legfontosabb címében is

Hasonlóan érdekes lenne az általános intertextualitás szempontjait érvényesíteni az életmű vizsgálata során. Csak ekkor lehetne értelmezni, hogy például az *Egy magány története*-ben felbukkan Pörge Dani alakja,²⁶ vagy így lehetne az *Öröktűzek* és a Márai-regény, *A gyertyák csonkig égnek*, párhuzamait felmutatni. Törtétek eddig is törekvések, melyek Füst írásait más, elsősorban francia egzisztencialista regények tükrében mutatták be, de a sor még folytatható lenne.²⁷ Részben már megtörtént a nagysikerű Závada-regény, a *Jadviga párnája* és *A feleségem története* összevetése, a közeljövőben pedig minden bizonnyal megkerülhetetlen lesz a Darvasi-átírat értelmezése.

B. Paratextus

A paratextus „a tulajdonképpeni szöveg [...] és cím, alcím, belső címek; előszók, utószók, bevezetők, előjáró beszédek stb.; lapszéli, lapalji, hátsó jegyzetek; mottók; illusztrációk; mellékelt szórólap, címszalag, borító és számos más járulékos jel, sajátkezűleg vagy mások által bejegyezve, amelyek a szövegnek egy (változó) környezetet teremtenek, sőt, olykor kommentárt is. [...] a mű pragmatikai dimenziójának helye.”²⁸

A megválaszolatlan kérdések tárházát jelentő paratextus-meghatározás jelen esetben azért néhány ponton eligazítást adhat. Tipikusan paratextuális jelenség a Füst Milán által a naplófüzetek első oldalára

(*Habok a köd alatt*). Az epikai művek szinte mindegyikében megjelenik, általában fontos találkozások, szélsőséges léthelyzetek „díszlete”. A *köd*-ben Füst Milán hősei elveszítik a külső tapasztalás megbízhatóságát, bizonyosságát, de helyébe egy fontosabb, belső világosság lép. (Lásd például: *Szakadék*; *Mit tudom én!*; *Nevetők*)

A *kabátcsere* vagy a *jelmezbál* mint gyakori intertextuális kapcsolat (a *Szakadék* és a *Cicisbeo*; illetve a *Nevetők*, *A feleségem története* és *A yorki herceg* között) személyiségproblémákra, az önértékelés zavaraira utalhat.

Az *evés*, a *boldogtalanság*, a *szerelmi csal(ód)ások*, a *pici*, *rendetlen nő* és még sok más, gyakran ismétlődő, a szövegek közötti kapcsolatokat szorosra fűző intertextus azt a benyomást kelti, mintha Füst rendkívüli tudatossággal építkezne.

²⁶ *Egy magány története* 246.o. Itt lehetne kitérni arra a meglepő tényre, hogy egy Füst-írásban előfordul Nurmi, vagy Karády Katalin neve. (*A sanda bohóc...* 360.; 443.o.)

²⁷ Angyalosi Gergely a *Szakadék*-ot vetette egybe *Az undor*-ral, Szávai János *A feleségem története*-t a *Közöny*-nyel. (Angyalosi Gergely: „*Problematikus értékek*” – Füst Milán: *Szakadék*; Jean-Paul Sartre: *Az undor*; In: *A költő hét bordája*; Latin Betűk, Debrecen, 1996; Szávai János: *A bizonytalanság ideje – avagy Füst Milán a világirodalomban*; Újhol-Évkönyv 1989. 2.sz. 314-320.)

²⁸ Genette: i.m. 84.o.

jegyzett utasítás. Füstnek a Naplóhoz való viszonyulása változását jól érzékelteti, hogy míg az első (1914-1916) és második (1916-1919) füzet elejére többször is felírja, hogy „Ez a jegyzet-könyv halálom esetén elégetendő!”, addig a későbbi füzetek címlapjára már pontos címét írja, sőt: a becsületes megtalálónak ajánlott jutalmat.²⁹

Mint minden hasonló esetben, így a Napló megjelentetésekor is a paratextuális szövegek közlése volt az egyik legproblematisabb kérdés. A Naplóba (Füst Milán által beragasztott, néha kommentált) újságcikk is para-(esetleg inter-)textuális jelenség. Közlésük megkérdőjelezhetetlen, hiszen sajátos szempontból világítják meg a művészi értékekre, gondolati-logikai tisztaságra oly igényes Füstöt. Az újságválogatok szerelmi gyilkosságokról, családmészárlásokról, érzelmes katonatörténetekről tudósítanak.³⁰

Ugyancsak jól illusztrálja a Napló összetettségét, hogy a munkanaplóként is funkcionáló füzetek utolsó oldalaira gyakran (születésnapjára kapott és leprélt) virágokat ragasztott Füst.

A Napló kiadásának (többször is felmerült) terve 3-4 előszó megírására birta Füstöt.³¹ Ezen előszók mindegyike a Napló(-szituáció) különlegességét hangsúlyozza, gyakori kifejezések a „titkos szenvedés”, a „különös teher”, a „minden más erőnél nagyobb félelem.” A Napló, mely „elemi erőknél köszöni létét” „életem kérelmezhetlen zsarnoka” lett, sorsát pedig „az emberek érdeklődése döntötte el.” Füst a paratextusban (is) megtesz mindent, hogy felhívja a figyelmet Naplójára. De minden más műve esetében is hasonlóan jár el.³² „Mikor már agyondolgozta magát, hogy mások számára valami szépet létrehozzon, akkor még neki kell kínálgatnia

²⁹ A paratextuális jelenségek tárgyalásakor fel kell vetnünk annak kérdését, hogy valójában mely szövegek alkotják a Naplót, s mi az, ami csak „vázlat”, „előzmény”, vagyis amit Füst *nem* tekintett (volna) a Napló részének. Minthogy a NAPLÓ sohasem készült el (nem maradt fenn?), ezért az elkészült, fennmaradt részeket tekinthetnénk a NAPLÓ paratextusának. (Esetleg értékelhetnénk hipertextuális jelenséggé is.)

³⁰ 1. füzet: Simkó Katalin története (I. 14.); *A huszár utolsó üzenete* (I. 122.); *Az elesett orosz levele* (I. 122.)

2. füzet: Guttmann Fülöpné, Hirschmann Sári (I. 469.); Ritter Ernő esete (I. 470.)

³¹ Fennmaradtak: *Bevezető szavak naplójegyzeteimhez* (1930); ennek variánsa: *Vallomás naplójegyzeteimről* (1934); néhány sor a *Jegyzetek 1905-ből* előtt (1933); az 1943-ban tervezett kiadás előszavának töredéke. Ugyancsak a paratextuális jelenségek sorába tartoznak a tervezett kiadásokat beharangozó, potenciális olvasókat toborzó *előfizetési felhívások*. (PIM V 4140/66)

³² A Modern Könyvtár sorozatának több száz kötete között Füst *Az aranytál* című kisregénye az egyetlen, amelynek hátsó borítóján a szerző arcképe látható.

vele a világot.... hogy legyenek szívesek, ne idegenkedjenek tőle, hanem élvezzék..... – küzdenie kell, hogy hajlandók legyenek erre!” (II. 181.) – panaszkodik egy 1926-os naplójegyzetben.

C. Metatextualitás

A metatextualitás „az általában ‚kommentárnak’ nevezett kapcsolat, amely egy szöveget ahhoz a másik szöveghez köt, amelyről beszél, de amelyet nem feltétlenül idéz, sőt, végső soron akár meg sem nevez.”³³

a. Reflektív Napló

Füst Milán Naplójának a metatextualitás meghatározó jegye. A jegyzetek készítésének első(dleges) célja is ez volt: „17 éves koromban főként olvasmányaimról apró feljegyzéseket tettem” (II. 705.) A reflexiók később tanulmányokká nővik magukat, ennek (is) terepe a Napló.³⁴

Füst Naplója saját életműve más darabjainak keletkezés- és befogadástörténetét is magába foglalja. Végigkövethetjük legtöbb, a naplóírás idején keletkezett művének történetét az ötlettől, az átírások során át a véglegesnek nyilvánított változatig, esetleg a végleges megtagadásig. Füst mániás alaposággal analizálja műveit, a megelégedés ritka pillanatait a hibák listázása, a sikerületlenség elemzése uralja.

A füsti Napló metatextualitására talán elegendő néhány példa felvillantása.

A *Nevetők* című, általa is egyik legsikerültebb írásának tartott kisregényét kb. 30-szor említi a Naplóban, nemcsak a keletkezés, megjelenés körülményeit (I. 322., 329), hanem a barátok és saját későbbi reflexióit is gondosan rögzíti. Megírja az *Aladdin atyja sírjánál* remek novellája keletkezéstörténetét is, amelyből kiderül, hogy a pazar színek „ihletője”, Mártonffy Máriusz színes üvegű asztali lámpája volt. (II. 536.)

A *zongora* „első beszélgetés”-éről (II. 128.) megtudhatjuk, hogy elhangzott párbeszédet rögzít (II. 138.), s megtagadása is a Naplóban történik. (II. 570.) Általában is jellemző, hogy éppen a – később – megtagadott műveivel foglalkozik legtöbbet a Naplóban, különösen igaz ez a Catullus esetében. A hét évig tartó írás-gyötrelmem minden részletéről beszámol (II. 147.; II. 165.; II. 198.), felfedi a lehetséges önéletrajzi

³³ Genette: i.m. 85.o.

³⁴ Példaként elég a Tolsztoj-jegyzetekre utalni.

párhuzamokat. (I. 517.; I. 617.) A *Catullus* olyan tájékozódási pont lesz számára, amelyből korábbi műveit, saját művészi erejét, sőt másokhoz való viszonyát is lemérheti. (II. 222.; 226.; 229.; 235.) Osvát kedvezőtlen ítélete (II. 244., 246-247.) folytán átmenetileg felfüggeszti a dráma- és az önanalízist, de később még évekig elemzi az „agyonfárasztott munkát”, hogy aztán „életem átká”-nak bélyegezze. A Naplóban minden sikertelen munkát a *Catullus*-szal állít párhuzamba (II. 476.; II. 535.), míg aztán véglegesen le nem rázza magáról (II. 570.).

Az „ifjúkor és a férfikor fényességei”, a *Boldogtalanok* és a *Negyedik Henrik király* keletkezéstörténetét ugyancsak végigkövethetjük a Naplóban (I. 26., 702.; II. 348., 352), s azt is, amint sikerültségüket – és sikertelenségüket – több száz naplójegyzetben elemzi.

A feleségem története, a „nagyregény” hét év alatt készült el (1936-1942), s bár a Naplóban sok helyen találunk a regényre vonatkozó reflexiókat, ezek mennyisége meg sem közelíti például a *Catullus*-ra vonatkozókét. Ennek oka lehet egyrészt, hogy ezekben az években már egyébként is egyre csökken a naplójegyzetek száma, másrészt talán az is, hogy a regény írásával párhuzamosan barátaival (Déry Tiborral, Kernách Ilonával) naponta meg tudta (telefonon) beszélni kételyeit, problémáit. A regény keletkezéstörténete ezzel együtt dokumentálódik a Naplóban. (II. 416., 433-434, 499; 504.) „Kiolvasható” például a munka menete („Nyolc hónapja nem dolgozom öt éves regényemen.” II. 519.); alkotástechnikai kételyek („Landrock jobb név lett volna, mint Störr. Vagy: Aschenbaki.” II. 586.); vagy a cselekményszövés dilemmái („Ha hamar ölné – például, – az indulat igazolná a regényt. De így? S ez az, amit ide-oda való tántorgásnak érzek ebben a munkában.” II. 485.). „E regény keletkezése megdöbbentően hasonlít a Catullushoz, életem e szégyenéhez.” – jegyzi fel félelmeit (II. 535.), s majd a sikereket is: „Kiderült, hogy ez remekmű. [...] azt kell hinnem, annyira egyöntetűek a vélemények.” (II. 541., 564.)

b. Önreflektív Napló

Füst Naplójának egyik – a műfajon belül is kiemelkedő – jellegzetessége, hogy magáról *is* beszél, saját történetét *is* mondja.³⁵ tartalmazza saját metaszintjét, a napló naplóját. „Szöveg a szövegben – ez egy olyan speciális retorikai szerkezet, ahol az egyes szövegrészek eltérő kódrendszerei hangsúlyos tényezőkké válnak a szöveg szerzői megszerkesztése és olvasói befogadása során. A szöveg egyik szemantikai tudatosítási rendszeréről a másikra való átkapcsolás valamely belső szerkezeti határ átlépésével ebben az esetben a jelentés-generálás alapját képezi. Az ilyesfajta szerkesztés mindenekelőtt kiemeli a szövegben a játékmozzanat szerepét: egy másik típusú kódolás szempontjából ítélve a szöveg feltételes jellege felerősödik, játék-mivolta hangsúlyozottá válik.”³⁶

A Napló (és általában a napló) sajátossága, hogy a Napló(írás)ról való beszéd kódrendszere némiképp eltér a többi jegyzetétől, bár közel sem hordoz olyan „jelentésséget”, mint például a *Hamlet* színház-jelenete. Ugyanakkor a gyakorta önmagára mutató, magát kommunikáló jegyzeteléstechika valóban relativizálja a szöveg többi részét is: „Talán mégiscsak el fogom hagyni a naplóírást. Nem elégít ki: – művészietlen, kidolgozatlan halmaz, – mindenféleség.... hanyagúl, henyén írva.... Undorodom most már tőle!” (I. 799.) – jegyzi fel Füst a Naplóba(!) 1923-ban, aztán még több, mint húsz évig jegyzetel. A megkérdőjelezés, elbizonytalanítás a Napló jellegzetessége lesz: „A naplójegyzetek sívárak, unalmasak, rosszul vannak írva [...] S ezzel töltöttem én a fél életemet.” (I. 831.) A Füst Milán-i Napló-legenda generálása, genezise már a Naplóban elkezdődött, amikor „a keserűség könyvének” nevezi, s máshol meg azt írja: „ez az én imám”. Az „átkozott könyv”-et többször meg akarta semmisíteni („legszívesebben a naplót semmisíteném meg” II. 307.; „össze akartam tépni, darabokra széjjelvagdalni ezt a naplót” II. 136.), később mégis úgy érzi: „Szilárdságom alapköve ez a könyv.” (II. 247.) A naplóírás célját, értelmét is mindig másként látja: „S mit gondoltam én itt a falak közt? [...] talán semmi különöset. Hogy ugyan éveken át folyton jegyeztem, de csupa ostobaságot.” (II. 483.)

³⁵ A keletkezés körülményeire több helyen utal Füst: „Most itt ahol írom éjjel 12kor – Balatonberényben Naplót” (I. 726.); „most hogy ezeket írom 1923. ápr. 3dika van már, – a naplóírással nagyon elmaradtam” (I. 778.); „Mikor a címét írtam e fejezetnek: április volt s én nem tudtam, milyen dátumot írjak oda.... Most júliusban odaírtam a 21-dikét, – házasságom napját.” (I. 808.)

³⁶ Lotman, Jurij: *Szöveg a szövegben*; In: *Kultúra, szöveg, narráció*; Janus Pannonius Egyetemi Kiadó, 1994; 71.o.

A Napló-szituáció a mítoszkeltés homályosságokban, ellentmondásokban gazdag talaján keletkezett. A „Napló kényszeréről” beszél, amely viszont „megnyugtat, kibékít megint undok-magammal”; egyszerre hangoztatja a munka heroikus voltát („Az egész életem ez a napló volt” II. 571.) és értelmetlenségét („ez is csak hiábavaló erőfeszítés” II. 571.).

c. A Naplóra reflektáló írások

Füst Milán megnyilatkozásainak az 1920-as évektől egyre gyakoribb – a negyvenes évek második felében szinte kizárólagos, de később is uralkodó – témája maga a Napló. Rádióinterjúk, újságnyilatkozatok mindegyikében említi a Naplót, építi annak legendáját. A füzetek elveszte után pedig mintha a naplóírás szükséglete helyébe a *Naplóról való beszéd szükséglete* lépne. A *naplóirodalomról és elpusztult naplóról* című írásában bejelenti, hogy gyászruhát öltött, „mert olyan ez, mintha legkedvesebb gyermekemet vesztettem volna el.” (II. 832.) Az 1957-es *Összegyűjtött munkáim előszavá*-ban a gigantikus munka hiábavalóságát jeleníti meg hatáskeltően: „Nem legyeskedtem szépasszonyok körül, nem kártyáztam, nem dorbézoltam... Egy szegény, kenyeréért magát agyondolgozó fiatalember ott ült éjjel az ernyős lámpa mellett, határtalan magányában, s naponta legalább két óra hosszat rótt a napló betűit.”³⁷ A „szegény gyötrelmem”-nek, „nagy fáradtságom”-nak nevezett Napló megkerült füzetait nem tudta átnézni, mert – mint írja – „az volt az érzésem, hogy meg kell szünnöm, ha belelapozok.”³⁸

A Napló metatextualitásának részletesebb elemzése – mint talán ennyiből is érzékelhető – a megközelítések, értelmezések többféle útját nyithatja meg az életmű felé.

³⁷ In: *Emlékezések és tanulmányok*; 620.o.

³⁸ *Utóirat az Ez mind én voltam egykor-hoz* 703. (In: *Emlékezések és tanulmányok* 703-704.)

D. Hipertextualitás

A hipertextualitás „olyan kapcsolat, amely egy B szöveget (*hypertextus*) egy korábbi A szöveghez fűz (*hypotextus*), melyre nem kommentárként fonódik rá.”³⁹ Legtipikusabb fajtái Genette szerint a paródia, a travesztia és a pastiche. Általánosabban úgy definiálhatnánk a hipertextualitást mint szimmetrikus vagy ellentétes transzformációkkal „egymásba mozgatható” szövegpárok közötti viszonyt.

A transzformációk között Genette megkülönböztet ún. egyszerű (vagy közvetlen) és összetett (vagy közvetett) műveleteket. Az előbbieket nevezi *transzformációnak*, példaként az *Odüsszeia* és az *Ulysses* között fennálló kapcsolatot említi. A transzformáció során a cselekmény váza, a szereplők egymáshoz való viszonya, stb. nem változik, csak az elbeszélés *módja*. „Egy szöveg transzformálásához elegendő csupán egy egyszerű és mechanikus gesztus.” – írja Genette. Az *imitációnak* nevezett összetett transzformációk esete bonyolultabb; itt „uralmat kell szerezzünk a szöveg felett, uraljuk azt a jellemzőjét, amelyet utánzásra választottunk.” Az imitáció a műfaji kompetencia-modell előzetes felállítását igényli: így jöhetett létre az *Odüsszeia* nyomán az *Aeneis*. Az elbeszélés módja állandó, a *tartalma* változik.

A Naplót akár hiper-, akár hipotextusként tekintve transzformációra és imitációra is találhatunk példát.

a. Transzformáció

Egyfajta transzformációs kapcsolat az, amit intertextualitásként is tárgyal(ha)tunk: a Naplóban rögzített élmények, események elbeszélésekké, drámajelenetekké alakítása. Mondhatnánk: a függő beszédet egyenes beszéddé teszi, amikor például a Révész Erzsébet által elmesélteket a *Mester én vagyok*-regénybe illeszti. Vagy amikor a libák elgázolásának élményét felhasználva ír elbeszélést. Hasonlóképpen olvashatjuk hipertextuális transzformáció eredményeként a cseléd lány elbocsátását feldolgozó *A Lomnici Csúcs* című elbeszélést is.

A Füst-életműben tipikus transzformációs jelenség a *Margit kisasszony* című színművének bohózzattá alakítása. Az így keletkezett *Máli néni* megőrzi a szereplőket, a szituációkat, néhol szó szerint ismétli hipertextusát; épp csak happy end-ben végződő vígjáték lett belőle.

³⁹ Genette: i.m. 86.o

b. Imitáció

A Naplót vizsgálva számunkra most érdekesebb a hipertextuális imitáció jelensége, amely több szinten is megfigyelhető Füst életművében. Napló-imitációra legegységesebb példa a két naplóregény. A hagyományos, kronologikus naplószerkezetet inkább követő, dokumentatív *A mester én vagyok* látszólag közelebb áll a Naplóhoz, mint a tudatosan szerkesztett, átgondoltan felépített, nem-lineáris nagyregény. Az 1932-es, doktorkisasszony-regény tematikus szinten is szorosabban kapcsolódik a Naplóhoz, mint *A feleségem története*. Störr jegyzetei kvázi-naplót alkotnak, mégis funkciójában (a megértés eszköze) közelebb állnak a füsti naplóértelmezéshez.

A műfaj-imitáció mellett egy másik, sajátos „szerkezet-imitációt” is megfigyelhetünk, amely – mint formaszervező elem – talán az egész életmű legkarakterisztikusabb jegye.⁴⁰ Ez az állandónak mondható szerkezet fraktálszerűen van jelen a Naplóban: a legkisebb elemekben (egy-egy naplójegyzetben) ugyanúgy felfedezhető, mint legnagyobb egységben (az egész Napló-jelenségben, s más műveiben is). Ráadásul a Napló látszólag véletlenek alakította sorsa ezen, Füst által elméletileg is megalapozott, tudatosan választott struktúra felől tekintve szükségszerűnek mondható.

„A kezdőszó, az első felvetés vagy lépés[...] ez az első pillanat, az indulás, a művészi alkotás legfontosabb és egyben leghangsúlyosabb mozzanata. Mert ha jó az indulás, akkor már sokminden benne rejlik.” – írja a *Látomás és indulat*-ban.⁴¹ Füst Milán a kezdő mondatok, szavak megválasztására igen nagy hangsúlyt fektetett; a felütésben általában intenzív képeket használ, konkrét megállapításokat tesz, hogy aztán a továbbiakban ezektől folyamatosan eltávolodjon. Igaz ez a naplójegyzetekre is. Felépítésük gyakran hármas tagolású: az első komponens egy személyes élmény (egy kép, egy mondat, futó jelenet), aztán következik ennek általánosítása, végül az ebből levonható (általában morális) tanulság áll. („Villamoson: – a velem szemben ülő úr ásít s két fogsora között nyál-híd csillog. – Azt hiszem, még ez az ellenőrizetlenség is jellemző lehet valakire.

⁴⁰ Az általánosításra Maga Füst is feljogosít bennünket: „Az a gyanús nékem, hogy minden témám, amely felvetődik, valamely meglévő nagyság kész formái szerint igazodik el bennem.” (II. 707.)

⁴¹ *Látomás és indulat a művészetben*; 293-294.o.

– Minden valamirevaló embernek állandó ösztöne, hogy testi mivoltát eltüntesse, – láthatatlanná tegye.” I. 711.)⁴²

Füst naplójegyzeteinek többsége rövidnek mondható (5-10 soros), de – akárcsak versei – „hosszabbnak érződnek önmaguknál”.⁴³ A gondolatmenet mozgása általában bentről kifelé és lentől felfelé irányuló; a mostból a mindigbe mutatnak; (ezért – és nem az „aktualitás” miatt – uralja a *Naplót* a jelen idejű igealakok használata) általában kifejtetlenek, töredékesek, s mint ilyenek feszültségkeltők. A szerkezeti kerekességgel, lezártassággal szemben tartalmilag nyitottak maradnak, ezáltal egyfajta tágasság-érzetet sugallnak. Bizonyos írásjelek burjánzása: a mondatvégi pontok megszorodása (három-hét pont), a gondolatjel gyakori alkalmazása is a le- és bezárhatatlanságra utal. „Minden lehetséges úton végigment, legalábbis gondolatban: ez teszi oly tágassá és megunhatatlanná világát.”⁴⁴

A naplójegyzetek nyitottságát a kezdő és zárómondatok is hangsúlyozzák. A felütés gyakran tartalmaz vonatkozó névmásokat, kérdő-, utaló- és kötőszókat, mintha egy beszélgetés, vita *folytatását* olvasnánk. („Hogy is volt ez tehát?”; „S végül vannak...”; „Mert minek meggyőzni...”; „Azért mégiscsak...”; „Akik valamit keresnek...”; „Mindezek után...”) A jegyzetek referencialitása általában nincs feltárva; a szituálás – minthogy nem fontos – többnyire hiányzik; ha pedig van, az csak nagyon lényegi, tömör. („Buda.”; „Koncert.”; „Egy zeneszerzőnél.”; „Útitársaim”; „Mffy”; „Anyám.”) A bejegyzések általában rövid, összefoglaló, látszólag lezáró mondatokkal végződnek, de ezek kérdések, elbizonytalanítások, így inkább újabb utakra lendítik a gondolatmenetet. („Hogy van ez?”; „Ez már rossz is.”; „...azt se feledjük.”; „A fene tudja.”; „Ilyesmi is van!”) Gyakori élményünk a naplójegyzetekkel kapcsolatban, hogy a gondolatok kavargó világából lépnek ki, s oda térnek vissza.

Mindennek elméleti megalapozását adja Füst esztétikájában. A megfelelő művészi szerkezetekről szólva mondja: „az ember már azért is kénytelen struktúrákat teremteni a maga számára, mert ami teljesen struktúrátlan, az kevésbé felfogható számára, s határtalansága folytán nyugtalanítóan is hat rá. [...] de nem csak az egységet szereti, a struktúrát,

⁴² A konkrétól az absztrakt felé tartó mozgás más műveinek is alapvonása. Szávai Störr előadásmódjáról mondja: „mihelyt elbeszél egy eseményt, mindjárt általános következtetéseket von le belőle.” (Szávai: i.m. 317.o.)

⁴³ Tandori Dezső: *Ahol a rövid vers is nyílt marad – Füst Milán*; In: T. D.: *Végpontok közt*; 34.o.

⁴⁴ Rákos Sándor: *Füst Milánt olvasva*; In: *Elforgó ég*; 326.o.

hanem azt is, ha ezen belül ellentmondások is vannak.”⁴⁵ Ez az ellentmondás a nyitottság, a lezárhatatlanság érzékeltetésében nyilvánul meg. Füst szerint szeretjük, ha az egységek magukon hordják származásuk jellegét is, „azokat a foszlányokat, a káosznak azt a cafatját-rongyát, amelyet a káoszból való kilépésük közben szakítottak és téptek ki magukkal.”⁴⁶ Azt a pontot, ahol a tömkeleggel, az amorf világgal való összefüggésre utalnak a levált egységek, amorf-pontnak nevezi Füst.⁴⁷ Az kell tehát, hogy a mű érzékeltesse, hogy egy nagyobb tömegeből van kiszakítva: „jól teszi az író, ha nem úgy fejez be egy nagyobb művet, mintha vele minden egyébnek is vége volna”.⁴⁸ Az írást úgy kell zárni, hogy az egyben nyitás is legyen. „Mert mi a műben egységet akarunk-keresünk – ezért kell azt jól lezárni –, viszont látni szeretjük e kristály amorf-pontjának helyét is, az író tehát mutasson rá a lezárhatatlan végtelenre.”⁴⁹

Mint láttuk a naplójegyzetek szerkezete is ezt a sajátos gondolkodásmódot tükrözi.⁵⁰ Jellemzője ez a naplógésznek is; a kezdeti

⁴⁵ *Látomás és indulat a művészetben*; 493.o.

⁴⁶ *Látomás és indulat a művészetben*; 494.o.

⁴⁷ Minden FM-műnek van ilyen amorf-pontja; a Naplóra visszautaló.

⁴⁸ Ezért utal néha a folytatás, a folytathatóság lehetőségére: „Ezt azonban máskor mondom el.” (*Istentelen emberek*; 170.o.); „mire jutottak egymással? No de egyszer mi mégiscsak felkutatjuk őket, hogy megtudjuk. Mert minket is nagyon érdekel.” (*Ballada Fannykáról*; 138.o.)

⁴⁹ *Látomás és indulat a művészetben*; 497.o.; Füst még ennél is tovább megy: „a valóság sokkal nagyobb arányú egység annál, semhogy rendjét tapasztalhatnók – s nem elképzelhető-e az is, hogy a művészet rendje se más, mint a valóság e nagyarányú rendjének számunkra felfogható, mert kicsinyített mása, vetülete csupán?” (*Látomás és indulat a művészetben*; 749-750.o.)

⁵⁰ Érdemes lehet ezen a ponton Márai naplójegyzeteinek szerkezetét bemutatni. Tolcsvai Nagy Gábor azt megállapítja meg „a Márai-féle Napló bejegyzésének mint a szöveg alapegységének a stílusáról, szerkezetéről, hogy többnyire tárgyias hangnemben, enyhe, klasszicizáló metaforizálással [...] irodalmi mondatszerkesztéssel megemlít valamilyen eseményt, apropót, melyből kiindulva reflexióit rögzíti, s az azt lezáró szentencia mintegy összefoglalja az addigiakat, általános érvényre emeli a mondottakat. Tehát a tárgyiasan leírt eseményt szubjektívan értelmezi, poétikai eszközökkel fejezi ki, majd megfogalmazza az általános igazságot.” (Tolcsvai Nagy Gábor: *Szövegvariációk és szövegglobalitás Márai Napló 1943-44. c. művében*; Magyar Nyelvőr 1994. 3.sz. 306.o.) Czetter Ibolya hasonló következtetéseket von le: „A legtöbb bejegyzésre érvényes, hogy tudatosan megkomponált, retorikailag következetesen felépített, feszes logikájú, a célelvű szerkesztés szabályait szem előtt tartó bekezdések.” (Czetter Ibolya: *Diáriumok párbeszéde (Márai Sándor és Jules Renard naplójának összehasonlító elemzése)*; Pannon tükör, 1997. 4.sz. 29.o.)

Mindez közelítőleg érvényes Füst jegyzeteire is; csak hogy míg Márai szentenciákban összegzi az elmondottakat, lezárja a gondolatmenetet, addig Füstnél éppen a lezárás

mindent írásba foglalni-lendülete – a felismert lehetetlenség folytán – szublimál; a füzetek eltűnése csupán eszköz volt ahhoz, hogy az írás terhes folyamatából kiléphessen. Füst minden más írásában is megfigyelhető a lendületes felütés, a *beszédbe szakadás*,⁵¹ és a szétszóródó, feloldódó befejezés, a *csendbe oldódás*.⁵² Tematikus szinten is hasonló mozgás jelenik meg. Füst írásainak többsége a *tudás* birtoklásának naiv hitével indul, ennek elvesztéséről szól, s az *értés* bizonytalan igazságához érkezik. A következetesen alkalmazott struktúrákban egy megismerési tapasztalat tükröztetése történik; mondhatnánk: minden írása Bildungsroman.⁵³

Az elmondottak bizonyítására nézzünk néhány nyitó és zárómondatot Füst epikájából:

Amine emlékezete: „Akkoriban minden rosszul ment nálunk.” (131.o.) – „És ennyi az egész.” (175.o.)

Szakadék: „Ha ma visszagondolok, [...] Dehát kezdjük az elejével.” (355.o.) – „Megöregedtem.” (445.o.)

Mit tudom én!: „Olyan voltam én akkoriban, mint a szél.” (179.o.) – „Mit tudom én!” (239.o.)

Egy magány története: „Szerteágazó történet ez [...] talán ki is derül.” (243.o.) – „Ámen” (342.o.)

A cicisbeo: „Tudnod kell...” (7.o.) – „Ámen.” (26.o.)

Két ballada egy édesanyjáról: „Akkoriban én szigorú állapotban voltam.” (27.o.) – „És ennyi az egész. Nincs tovább ez a történet.” (55.o.)

Nun: „Azon kell kezdeni...” (285.o.) – „...eltűnök az éjszakában” (301.o.)

A mester én vagyok: „Az első nap egészen kellemesen telt el.” (5.o.) – „s csupa fájdalommal így halad a végtelen felé.” (303.o.)

hiánya a jellemző, nyitott jegyzetei a továbbgondolásra készítetnek. Márai egy ponttal *zárja* az utolsó mondatot; Füst három ponttal *nyitja* a gondolatot.

⁵¹ Füst kezdő mondatai mintha egy korábbi történetet folytatnának, nála hiányzik a bevezetésnek nevezett eljárás: „Ez bizony felakasztotta magát.” (*Az idegen*; 192.o.); „Hogy voltaképp mit is akar, ezt néha bizony nem volt könnyű kifürkészni nála.” (*Öröktüzek*; 277.o.); „Csengetésemre rekedtes hang felelt.” (*Denevérek*; 171.o.)

⁵² Például a *Méregfogak* utolsó szavai: „S így hát elmentünk, rábíztuk örökös nagy csendjére e vidéket.” (453.o.)

⁵³ Természetesen felvethető a kérdés: mennyiben nevezhető tudatos választás eredményének ez a szerkezet. Füst – állítása szerint – mindig improvizálva dolgozott. *A feleségem történeté*-ről írja: „Tervet nem is merem volna csinálni róla, nehogy az anyag megdermedjen bennem. Gondoltam: mihelyt a hangom megered, s az élet munkámban már megfogant: mért ne alakítsa ki ez az élet önmagát?” (*Önvallomás a pálya végén*; 303.o.) Sokkal inkább ösztönös formálási módról van tehát szó, amelynek értelmét, jelentését csak később igazolta elméletileg is.

A füsti epikában gyakori a visszatekintő nézőpont: a már megéltek felől szemlélve mondja el a hős saját történetét, innen értékeli régi-magát. A felütés pillanatában az előttünk álló történet elmondhatónak, a problémát megoldhatónak tűnteti fel; a folytatásban ez a hit lesz *el*beszélve, azaz a beszéd/írás során éppen a hit elvesztése, tarthatatlansága dokumentálódik.⁵⁴ Ezért a zárás végtelenbe-nyílása, ezért „mutat az író a lezárhatatlan végtelenre.” Störr is a tudás birtokosaként lép elénk, küzdelme a bizonyosság megszerzésére irányul, utolsó szavai mégis ezek: „Nem tudom.”⁵⁵ Füst legkedveltebb zárómondatai („És ennyi az egész.”; „Mit tudom én!”) a látszólagos lezárás mellett fellazítják, súlytalanítják a szöveget, relativizálják az elmondottakat.⁵⁶ Füst Milán olvasójának figyelmét az írás teréből kilépve egy transzcendens szférába irányítja.⁵⁷

Különösen nagy hangsúlyt kapnak az itt elmondottak, ha tudjuk, hogy a Napló legelső közlésének (vagyis első vállalt formájának) első mondata ez volt: „Csak akkor vagyok otthon, – biztos és erős, ha a jegyzeteket írom.”; legutolsó, 1944. március 15-i bejegyzése pedig ez: „ennyi az egész!”⁵⁸

A kisregények és hosszabb elbeszélések némelyikén más szinten is felfedezhetjük a napló-imitációt mint hipertextuális jelenséget. A füsti epika gyakori jellemzője például a középpont hiánya vagy elmozdulása. Mintha egyetlen beszédfolyam működne, ahonnan nem lehet bezáródó, lekerekedő egészeket kiemelni, csak szaggatott, több téma-csomópontot hordozó részeket kitépni. Az *Egy magány története*; a *Nevetők*, vagy az *Őszi vadászat* is több elbeszélés ötvözete, amelyek egyrészt tükrözik, megvilágítják egymást, másrészt szerkezetükkel a *mindig-tovább-írhatóság*

⁵⁴ E tekintetben fontos kivétel az *Advent*: a kisregény elején a hős olvassa az imádságot, a zárásban pedig mondja. Az *Advent* a hit visszanyerését, a dialógus kiépíthetőségét kívánja felmutatni – s mint ilyen igencsak magányos csúcsa az életműnek.

⁵⁵ Viniczay Zsuzsa a regény gyenge pontjának tartja, hogy a „racionalitásért folytatott küzdelemben alulmaradt, és a befejezésben egészen más, a regény világában új paradigmában oldódik meg, valamely irracionális hit felé mutat.” (Viniczay Zsuzsa: *A kérdések vándorlása a lírától a prózáig*; In: *Füst Milán–dialógusok*; Anonymus Kiadó, 2000; 85.o.) Pedig itt csak arról van szó, hogy a transzcendensbe nyíló struktúra a tematizáció szintjén (is) megjelenik.

⁵⁶ Például az *Őszi vadászat*, *Az aranytál*, a *Mit tudom én!*, a *Két ballada* vagy a *Pilli története* végén; s még a *Máli néni* zárásában is ez szerepel.

⁵⁷ „Mindezek után ne legyek illúzionista?” – kérdezi *Az ágrólszakadt* hőse zárásként. (397.o.); Az *Öröktűzek* végén a kegyelmes asszony „leverte még ruhájáról szivarja hamuját s egy ideig még bólogatott is utána.” (284.o.)

⁵⁸ *Új Idők*, 1919. 1.sz. 61.o. II. 603.; II. 598.

érzetét keltik.⁵⁹ A *Zene* és *A szent tűz* című elbeszéléseiben addig fokozza ezt az eljárást, míg a folyamatos téma-módosulás következtében tematikájukban megragadhatatlanokká lesznek e szövegek: megcsalják a történet-vágyó olvasót; valódi céljuk a beszéd (az írás) fenntartása lesz.

A drámák többségénél is megfigyelhető a be- és lezárhatatlanság. Füst nem áll meg a tragikus csúcspontonál, a *tovább*, a *túl* érdekli. Ez történik például a *Catullus*-ban, vagy az *Árvák*-ban és *A néma barát*-ban is. Az utójátékban a túlélés lehetősége/kényszere folytán visszamenőleg is átértékelődik, relativizálódik a tragédia. (*Árvák*) Füst Milán a *mű*-szerű, lekerekedő, bezáródó struktúra helyett az *élet*-szerű nyitott, továbbhaladó – s mint ilyen, a Naplót imitáló – szerkezetet preferálja.

E. Architextualitás

Az architextualitás „teljesen néma kapcsolat, amely legfeljebb egy tisztán rendszerbéli hovatarozásra utaló paratextuális jelzést ad (címbelit, mint: *Költemények*, *Esszék*; illetve legtöbbször cím alattit: Regény, Elbeszélés, Versek stb. megjelölés)”⁶⁰ Az architextualitás, a tulajdonképpeni műfaji helyzet meghatározása nem magának a szövegnek a dolga, hanem az olvasóé, a kritikusé, a közönségé, akik akár el is utasíthatják a paratextuálisan követelt státuszt – írja Genette.⁶¹ (Ugyanezen

⁵⁹ *Az aranytál*-ban sok téma-csomópontot kínál fel Füst, amelyet aztán nem fejt ki, ezzel is növelve a szöveg *részletszerűségét*. Nem tisztázott például az anya és az apa kapcsolata, a lány régi szerelmének jelentősége; a család agresszivitásának oka.

⁶⁰ Genette: i.m. 85.o.; (Genette a témának külön kötetet is szentelt: *Introduction à l'architexte*; Seuil, Paris, 1979) A legtöbb szerző nem ad – a címlapon magán – műfaji megjelölést, hanem vagy a címre, vagy magának a szövegnek bizonyos részleteire bízva az olvasó útbaigazítását. Kassák *Szénaboglya*-ja esetében csak a szerző-hős megegyezése igazít el, hogy naplót olvasunk; Móricznál viszont a *regény* megjelölés miatt kételyek támadhatnak a hangoztatott önéletrajziséggel kapcsolatban.

⁶¹ Más szóhasználatban, de lényegében ugyancsak az architextualitásról (is) beszél Tinyanov is: „Az irodalmi ténynek mint *olyannak* a létezése megkülönböztető jegyeitől (vagyis más irodalmi vagy irodalmon kívüli sorokkal való kölcsönös viszonyától), más szóval, a funkciójától függ.” (Tinyanov, Jurij: *Az irodalmi tény*; Gondolat, 1981; 29-30.o.) Feltevése szerint minden irodalmi mű megkülönböztető viszonyok kettős rendszeréből áll: a korábbi irodalmi művekhez fűződő viszonyából és a nem irodalmi jelölésrendszerekhez fűződő viszonyából.

Poszler György tárgyalja a lukácsi műfajértelmezést, mely a fentiekhez képest némileg merevebb kategóriákkal operál: „A műfaj mint általánosítás a műben tétéleződik, benne inherens. A műfaj tehát művek folyamatában születik. De a mű is a műfaj folyamatában él. A műfaj valamiféle közös nevező, amelyet művek teremtenek, amely műveket teremt. A

kapcsolatot – szűkebben értelmezve – tekinthetnénk hipertextuális imitációnak is, ebben az esetben egy műfaj imitálásáról lenne szó.)

A műfaj ismerete nagy mértékben meghatározza és irányítja az olvasó „elvárási horizontját”, s így a mű fogadtatását is. „Egy irodalmi mű értelmét és struktúráját csupán az archetípusokhoz fűződő viszonyában fogjuk fel, maguk az archetípusok hosszú szövegsorozatokból absztrahálódnak, amelyeknek ezek bizonyos értelemben invariánsai. [...] Az archetipikus modellekkel az irodalmi mű mindig egy realizációs, átalakítási vagy áthágási viszonyba lép, s főként ez a viszony definiálja. [...] Rendszeren kívül a mű tehát elgondolhatatlan. [...] Ha minden szöveg impliciten *a szövegekre* utal, akkor először is genetikusan szempontból van az irodalmi műnek köze az intertextualitáshoz.”⁶² De minden szöveg egyedileg viszonyul a mintáihoz, amennyiben nem a műfaj „mumifikálását” (Genette kifejezése) szolgálja. „Az architextualitás tehát a textus és architextusa viszonya. [...] Az architextus mindenütt jelen van, a szöveg fölött, alatt, körülötte, s a szöveg nem szöheti a maga szövetét anélkül, hogy itt, ott, amott rá ne feszülne az architextus szövedékére.”⁶³ A francia teoretikus így eljut egy olyan feltevésrendszerhez, amelynek alapeleme nem az irodalmi mű (mint regény, dráma vagy lírai költemény), hanem a „szöveg”, amely a maga transztextuális jellegével tartalmazza a közte és az architextus között fennálló viszonyt.

Füst Naplója mint *napló* szövegek (naplók) sorában áll, velük tart architextuális kapcsolatot, irányukból (is) értelmeződik.⁶⁴ Feladatunk és módszerünk ezek szerint kettős: az invariáció és a diszkrepancia felmutatása – deduktív, illetve induktív úton. Előbb a közös jegyek, az azonosságok számbavételével egy – szükségszerűen – konstruktív műfajmeghatározás mutatkozik szükségesnek; majd az „azonos műfajú” szövegek körében felállított tipológiában megmutatkozó „áthágási viszonyok” (azaz a füsti Napló lehetséges specifikumainak) kijelölése történik.

műfaj csak a művek felől értelmezhető. A mű a műfaj felől is értelmezhető.” (Poszler György: *Filozófia és műfajelmélet – Költői műfajok Hegel és Lukács esztétikájában*; 1988; 11.o.)

⁶² Jenny: i.m. 23.o. (Jenny *intertextualitás*-fogalma a genetti *transztextualitás*-nak felel meg.)

⁶³ Szili József: *A poétikai műnemek interkulturális elmélete*; Akadémiai 1997; 65.o.

⁶⁴ A füsti oeuvre-on belül is találunk példát architextualitásra. Amit fentebb hipertextuális imitációnak nevezünk (a Napló és a naplóregények viszonya), az tekinthető architextuális jelenségnek is. Ez esetben megszűnik a Füst-szövegek hierarchikus viszonya, együtt illeszkednek a naplók sorába. Talán a tematizáció szintjén is beszélhetünk architextualitásról. A füsti szövegekben domináns írás-jegyzetelés-naplóvezetés témának „összövege”, „architextusa” a Napló, a naplóírás gyakorlata.

a. Napló mint műfaj

A műfajokat jellemző szabály- vagy „direktíva”-együtteseket jellemezve írja Szili József: „Ezek előtérbe kerülhetnek a ‚műfajtudat’ vagy ‚műfaji tudatosság’ működése folyamán. Előfordulhat, hogy normákként meg is fogalmazzák őket. Ezek a direktívaegyüttesek az irodalmi szöveg megszerkesztését és befogadását egyaránt meghatározzák. [...] Így el lehet jutni ahhoz a szükségszerű összetevőhöz, ami nélkül a műfaj nem az, ami, illetve ahhoz a vonáshoz, amely a műfaj lényegi vonása.” A következőkben a *napló* mint műfaj meghatározására törekszünk, célunk az egyes szövegek azonosításához elengedhetetlen lényegi kritériumok kijelölése.⁶⁵

Az elmúlt évek (egyébként nem túlságosan gazdag) hazai, a *napló*-t tárgyaló szakirodalmainak némelyike kísérletet tesz (ha nem is definíció alkotására, de) a definitív jegyek összegyűjtésére. Görömbei András szerint például „a napló a legtöbb nyelven olyan műfaji meghatározás, amelyik fogalommá emeli az írás időpontját, azt, hogy a naplót napról napra írják. A ‚diary’, ‚Tagebuch’, ‚dnyevnyik’, stb. kifejezések erre utalnak. [...] ez a műfaj naponkénti feljegyzésekből áll. Nem folyamatos, nem összefüggő írás, hanem elliptikus, töredékes, mozaikszerű és rendkívül szubjektív.” Németh G. Béla a napló hitelességét hangsúlyozza: „A spontán, az eseményeket közvetlen közelükben jegyzett napló mind a külső, mind a belső eseménytörténet szemszögéből a leghitelesebb.” Éles Csaba szerint „a napló kurrens és megkomponálatlan (maga a folyó élet szerkeszti szertelenül vagy rendezetten).” Ugyancsak a keletkezés folyamatosságát emeli ki Szávai János is: „a naplóíró – az önéletírótól és a memoárszerzőtől eltérően – nem visszatekintve, hanem napról napra, azon melegében örökíti meg élete vagy környezete eseményeit.”⁶⁶ Az általános bizonytalanságra jellemző, hogy a *napló*-nak nevezhető szövegek körének kijelölésében is ingadozások mutatkoznak. Alexa Károly például akár a napi- és hetilapokban fellelhető publikációkat is „némi önkényességgel, de mindenesetre a napló műfaj végső definiálhatatlanságától feljogosítva, mint sajátos fejleményt ebbe a műfaji körbe bátorodom sorolni.”

Gyakori jelenség, hogy egyfajta „relatív–negatív” definíció születik. Relatív, mert a legközelebbi „rokonok” (az önéletírás, emlékirat, önéletrajz,

⁶⁵ A szabályok meglétét még az is érzi, aki megragadni nem is tudja. Példaként Devecserinét idézhetnénk, aki kislánként sikertelenül próbálkozik a naplóírással, mivel „itt nyilván játékszabályok vannak, amelyeket én nem ismerek.” (Devecseriné Guthi Erzsébet: *Búvópatak*; Szépirodalmi Könyvkiadó, 1963; 8.o.)

⁶⁶ Szávai János: *Az önéletírás*; Gondolat Kiadó, 1978; 8.o.; A többi idézet az Alföld 1993. 2., napló-számának írásaiból való.

stb.) viszonylatában; negatív, mert azok ellenében („nem az”) határozódik meg a napló. „A naplóírónak nem áll módjában, hogy rálásson arra, amit rögzít (hiszen valójában nem emlékezik, hanem feljegyez), nem áll módjában, hogy értelmezze, egységes egésszé rendezze élete menetét, nem rendelkezik ugyanis azzal az időbeli távolsággal, amellyel az önéletíró igen.” – véli Károlyi Csaba.⁶⁷ Hasonló Szávai nézete: „a naplóból nemcsak a folyamatosság, de az egységes szemlélet, a perspektivikus ábrázolás igénye is hiányzik.”

A *önéletírás* kontra *napló* szituációval kapcsolatban a *tanulság* (eredmény) – *tanúság* (folyamatos megfigyelés) oppozíciót állíthatjuk fel. Az önéletrajz ugyanis a keresztényi önvizsgálat leszármazottja (lásd Szent Ágoston vallomásait) s mint ilyennek, középpontjában a megtérés, a hit elnyerése áll. A modern önéletrajzok is haladnak valami felé, bizonyítanak valamit; egytől-egyig olvashatók *Bildungsroman*-ként. Veres András meglátása szerint „éppen ez, az életútnak irányt szabó célszerűség tételezése állítja szembe a napló-műfajjal.”⁶⁸ A napló-műfaj szempontjából inkább példaértékűnek tekinti a montaigne-i vagy a rousseau-i attitűdöt, akik nem egy beteljesülési folyamatot dokumentálnak, pusztán „közzéteszik legszemélyesebb gondolataikat, mert úgy vélik, hogy azok érdemesek az emberek figyelmére.” A fenti meglátások (is) szoros összefüggésben állnak Max Weber alapvető megállapításaival, mely szerint „amíg a katólikusok naplója gyakorlatilag mindig két emberé: a sok esetben jezsuita gyóntatóatyáé vagy a „lelki irányítójáé” és a gyóntatotté – addig a protestánsoké csakis az emberé, az önmagát gyóntató naplóíróé.”⁶⁹

Az önéletírásokat a múlt idő uralja, a naplót a jelen. „Az emlékirat *post festa* műfaj, utána virágzik a nevezetes, daliás időknek. Ezzel szemben a napló inkább előtte vagy benne.”⁷⁰ A naplók éppen bizonytalanságban tartó lezáratlanságuk, örökös jelenidejű drámaiságuk miatt lehetnek az önéletrajzoknál jóval izgalmasabb olvasmányok.⁷¹

⁶⁷ Károlyi Csaba: *Önéletrajz-szemle*; Holmi 1993. 2.sz.; 282.o.

⁶⁸ Veres András: *Egy műfaj a gyorsuló időben*; Alföld 1993. 2.sz. 48.o.

⁶⁹ Weber, Max: *A protestáns etika és a kapitalizmus szelleme*;

⁷⁰ Veres: i.m. 49.o.; Érdekes, hogy legnagyobb naplóíróink – kivétel nélkül prózairók! – gyakran írtak emlékiratot is. (Illyés, Márai, Móricz, Kassák, Szentkuthy; stb.)

⁷¹ Nem véletlen, hogy Füst nem írt emlékiratot, még önéletrajzot is csak hivatalok kényszeréből, s akkor is meglehetősen vonakodva, sajátos távolságtartó hangvételben. Tulajdonképpen csak egyetlen önéletrajza van (1951 januárjából; PIM V 4602/11) és ennek két-három – kis mértékű – átdolgozása. Ezek mindegyikében előfordulnak a jól ismert füstí frázisok: „Élettörténetem alig is van. Az én életem csupa munka volt.” Feltűnő továbbá, hogy még önéletrajzaiban is ragaszkodik jellegzetes szövegépítési eljárásához: konkrét, érzékletes képpel indít, és lebegtető, elbizonytalanító zárást alkalmaz. A

Az önéletrajz – úgy tűnik – könnyebben megragadható, leírható irodalmi forma; mindenesetre történetisége, tipológiája feltartabb, mint a naplóé. Az előbbi esetében könnyen fel tudunk mutatni olyan általánosan elfogadott szövegeket, amelyek betölthetik az architextus státuszát. Ezek a Szent Ágoston-i *Vallomások* mellett például Cellini: *Vita*; Montaigne: *Esszék*; Rousseau: *Vallomások* majd Goethe: *Költészet és valóság* című önéletírásai.⁷² A napló esetében igencsak nehéz lenne architextus(ok) kijelölése. (Fentebb láttuk, hogy Veres András is az inkább önéletírásnak tekintett szövegekből értelmezi a naplóírói magatartást.) De – mint arra Szili is figyelmeztet – „nem kell az „óda” önmagában való létezését feltételeznünk ahhoz, hogy egy ilyen műfaji kategória létezését feltételezzük.”⁷³ A műfajelméletek fogalmakkal dolgoznak, amelyeknek nem kell *feltétlenül* fogalmon túli, tárgyi vonatkozással rendelkezniük. Vagyis ha nem is tudjuk olyan könnyen felmutatni a napló architextusát, mint az önéletírást, vagy az eposzt (Homérosz művei), attól még törekedhetünk a műfaji meghatározásra. Ugyanakkor számolnunk kell egyfajta történeti aspektussal is, hiszen ma a levél, vagy a napló önálló műfajnak is tekinthető, de nem minden korban volt része az irodalom intézményesült rendszerének.⁷⁴ A levél főként a klasszicizmus (l. Madame de Sevigné); a napló elsősorban a romantika (Byron, Széchenyi) korában számított kitüntetett szerepű műfajnak.⁷⁵

A napló, önéletrajz, emlékirat, levél – mind formák a hagyományos műfajfogalmak között. „Megszokott kategóriákkal megközelíthetetlenek. Vagy inkább megközelíthetők, de meghatározhatatlanok. Mert mindegyik bármelyik lehet egyszerre. És természetesen egyik sem. Ugyanis történés,

Gallimard-kiadás elé írott önéletrajzának első mondata: „Nem vadásztam Dél-Amerikában”, dupla zárása pedig: „Semmilyen fénybe.”; illetve: „És ennyi az életrajzom.”

⁷² Fenyő Miksa – aki elméletileg is alaposan felkészült az emlékiratírára – tulajdonképpen az architextushoz fűződő viszonyról beszél, amikor önéletrajza elején azt írja: „Amióta Rousseau remekművű *Confessiói* elején plakatirozta, hogy *'une entreprise qui n'est jamais d'exemple'*, ilyenre még nem volt példa, azóta mindazok, akik megírják életük történetét, valamiféle ünnepélyes magyarázatra kötelezve érzik magukat.” (Fenyő Miksa: *Önéletrajzom*; Argumentum Kiadó; 1994; 6.o.)

⁷³ Szili: i.m. 10.o.

⁷⁴ Jelen dolgozat keretei nem teszik lehetővé a napló részletes műfajtörténeti áttekintését. Csupán az általunk fellelt – a szakirodalmak által érthetetlen módon mellőzött – legkorábbi tanulmányra, Románecz Mihály: *A magyar memoire- és naplóirodalom története a legrégebbi időktől 1848-9-iki szabadságharcunkig* című írására utalunk, ahol is a naplók még kizárólag mint „történelmi kútfők” tárgyaltnak, s hitelességük szerint osztályozódnak. (Aszerint, hogy pl. szerzőjük részt vett-e abban a csatában, amelyet leír.)

⁷⁵ Szegedy-Maszácz Mihály: *Levél és napló Kosztolányi életművében*; Protestáns Szemle 1996. 3.sz. 227.o.

azaz epika is; de nemcsak az. Reflexió, azaz líra is; de nemcsak az. Választáskényszer, azaz dráma is; de nemcsak az. Didaktikusan kibogozhatatlan műfajegyüttes. Csak önmagában értelmezhető.”⁷⁶ A napló – ami műfaji típusát illeti, úgy látszik – *határeset*, az irodalmiság vagy a műfajiság szélsőséges példája; megragadásához túl kell lépni a háromsarkos műnemiség és műfajosztályozás keretein. Genette megteszi ezt a lényegi lépést, amikor felszámolja az epika–dráma–líra hármasát, és megkülönbözteti az *előadásmódon* alapuló felosztást a tulajdonképpeni *műfaji* felosztástól. Genette úgy látja, hogy „a természetesség privilégiuma, ami abból ered, hogy a tettek nyelvi megjelenítése alapján véve háromféleképpen lehetséges, csak a tiszta és a kevert narrációt és a drámai megjelenítést illeti meg. Ezt a jogosan természetes hármas felosztást vitték át jogosulatlanul az alpműfajokra, a lírára, az epikára és a drámára, arra hivatkozva, hogy csakis ez a három poétikai alapmagatartás lehetséges.”⁷⁷ Holott még számtalan más is változat is létezhet, amelyek alapján Genette elképzelhetőnek tart egy olyan rendszert, amelyben „a modális és tematikus kategóriák metszete határozná meg a meglevő vagy lehetséges műfajokat.”⁷⁸

Az eddigiek alapján nyilvánvaló, hogy nem adhatjuk a napló zárt, fogalmi definícióját,⁷⁹ de talán az is, hogy ennek ellenére nem kell beérnünk a jellemző jegyek felsorakoztatásával. Tekintsük át újra a legtipikusabb leírásokat. Pomogáts Béla az alábbiakat adja meg: „a naplóíró *azon frissiben* és melegében számol be tapasztalatairól és élményeiről [...] az anyagot legfeljebb a múltó idő és a történelem rendezi el a maga legkevésbé sem ‚poétikai’ szándéka szerint.”⁸⁰ Szávai János jellemzése: „*megtörtént eseményekről* kíván tudósítani, s az elbeszélő többnyire azt írja le, amit *maga* látott, maga tapasztalt [...] *napról napra*, azon melegében örökíti meg élete vagy környezete eseményeit.”⁸¹ (Kiemelések tőlem Sz. J.)

⁷⁶ Poszler György: *Önéletrajzok kora (Történeti-poétikai kísérlet)*; Alföld 1993. 2.sz. 16.o.

⁷⁷ Szili: i.m. 64.o.

⁷⁸ Szili: i.m. 65.o.

⁷⁹ Egyébként – természetesen – nincs ez másként az önéletírás esetében sem. „A kimerítő és egyértelmű meghatározására tett kísérlet hiábavalóságát az a Philippe Lejeune is kénytelen elismerni, akinek nevéhez az utóbbi idők legfigyelemreméltóbb műfajelméleti vállalkozása fűződik. [...] sikertelennek minősíti azon törekvését, hogy az autobiográfiát koherens, minden esetre kiterjedő gondolati rendszer keretei között határozza meg.” (Z. Varga Zoltán: *Önéletírás-olvasás*; Jelenkor, 2000. 1.sz. 87.o.)

⁸⁰ Pomogáts Béla: *Magánbeszéd közügyben – Az újabb magyar naplóirodalom hagyományairól*; Alföld 1991. 8.sz. 73.o.

⁸¹ Szávai: i.m. 8.o.

Ami tehát megegyezik az összes jellemzésben: a *személyesség*; a *valószerűség* és a *jegyzés/elbeszélés folytonosságának* hangsúlyozása.

A paratextusban megadott, valójában architextuális igénnyel fellépő jelenségek legizgalmasabbikát Philippe Lejeune *önéletrajzi szerződés*-elmélete írja le.⁸² (Minthogy ennek sarkpontjai az önéletírás szimptomatikus jegyei: a *személyesség* és *valószerűség*, ezért a továbbiakban segítségünkre lehet Lejeune rendszere.) Általánosan elfogadott megállapítás, hogy az irodalmi mű sohasem lehet azonos magával a valósággal, legfeljebb a valóság illúzióját adhatja. Az illúzió megteremtésének különféle módszerei vannak, s hogy e módszerek, legalábbis részben, formai jellegűek is lehetnek. A szerző által a paratextusban közöltek (pl. *önéletrajz*, *vallomás*; *regény*) az olvasó a valószerű–fikcionális skálán elfoglalt pozíció megadásaként értelmezi. A *személyes és valószerű* olvasás lehetőségének szövegbe foglalt kódja az ún. önéletrajzi szerződés.⁸³ A kinyilvánított személyesség (szerző és hős távolsága, azonossága) és a vállalt valószerűség (szerződés a paratextusban) mértékétől függően beszélhetünk „önéletrajzi formában megjelenő regényről, ahol a regényre utaló cím alatt ott a regény megjelölés, s ahol a szerző és a főhős neve különbözik egymástól; illetve a címében és a cím alatti megjelölésben, s a szerző és főhős nevének azonossága alapján egyértelmű emlékezésről, önéletírásról.”⁸⁴

főszereplő neve szerződés	nem azonos a szerző nevével	jelöletlen	azonos a szerző nevével
fikciós	Regény	Regény	
jelöletlen	Regény		Önéletírás
valószerű		Önéletírás	Önéletírás

A lejeuni táblázat az önéletírás meghatározására tett kísérlet. Minthogy az önéletírás, az emlékezés nézőpontja statikus, elegendő a kétdimenziós szemléltetés. A napló esetében a keletkezés „folyamatos”, a szerző nézőpontja dinamikus aspektussal rendelkezik. „Az idő irreverzibilitása itt kikezddhetetlen konvenció. Úgy látszik, ez a műfaj

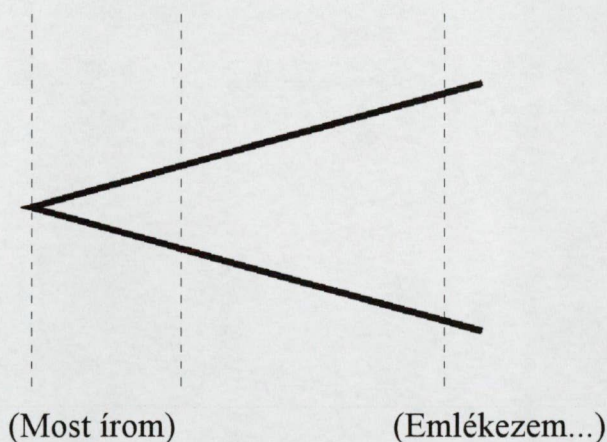
⁸² Lejeune, Philippe: *Le pacte autobiographique*; Seuil, Paris, 1975.

⁸³ Szentkuthy az *önéletrajzi szerződés*-t a gyakorlatban így működötteti: „Úgy is lehet olvasni a naplót, mint izgalmas regényt. [...] Olvasom mint irodalmat, de közben érzem, hogy huhú, itt rengeteg igazságelem bújkál.” (Szentkuthy Miklós: *Frivolitások és hitvallások*; Magvető Könyvkiadó, 554.o.)

⁸⁴ Szávai János: *Magyar emlékirók*; Szépirodalmi Könyvkiadó; 1988; 44.o.

egyedül megfogható karakterjegye.”⁸⁵ Nem tekinthetünk el tehát egy harmadik szervezőelvtől, amely ugyan inkább retorikus jellegű, mint poétikai (de kétségtelenül rendelkezik poétikai vetületekkel is.) „Az idő humanizálása” felől közeledve⁸⁶, vagyis az elsődlegesen temporalitása alapján vizsgált különböző narrációs technikákat harmadik tengelynek választva már a napló is elhelyezhető a kapott háromdimenziós táblázatban. Alapvetően tehát kétféle „visszatekintő” narrációs technikát különböztethetünk meg: a *statikust* és a *dinamikust*.

A napló- és az önéletrajz-típusú narráció alapvető különbségét két összefüggő, – de meglehetősen „puha” – szempont szerint lehet megadni. Egyrészt a rögzítés (narráció) és elmeséltek (történet) között eltelt idő, másrészt a rögzítés „gyakorisága” szerint. Az előbbi szempont alapján *napló*-ról beszélünk, – minthogy „a naplóműfaj lényege a szinkronitás, a csak kis késedelmet tűrő egyidejűség”⁸⁷ – ha a történet és a narráció időpont egybeeséseik vagy csak „csekély” az eltérés.⁸⁸



Ezzel szoros kapcsolatot tart az írás „gyakorisága”; a napló a rendszeresség műfaja. A *visszatekintő*-nek nevezhető narrációs technikák között az önéletíróé egy (csak nagyon ritkán két) statikus pozíció, ebből

⁸⁵ Veres: i.m. 47.o.

⁸⁶ Illyés kifejezése. (*Naplójegyzetek*; 1968. augusztus 20.)

⁸⁷ Tarján Tamás: *Szemmegasságban XV.*; Palócföld 1994. 1. sz. 87.o.

⁸⁸ A naplóíró Balázs Béla is a folyamatosságot tartja a legfontosabb megkülönböztető jegynek: „Legfontosabb, hogy megint *nap*-ló legyen a naplóból, ne memoár, ahol egy véletlen nap véletlen pontjáról rajzolom odavezetőnek életem minden útját.” (Balázs Béla: *Napló*; Magvető Könyvkiadó, 1982, 70.o.)

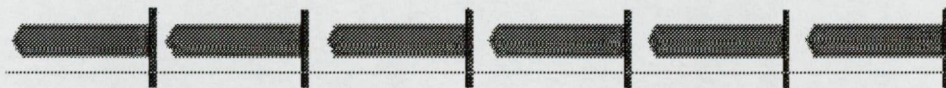
ered a műfajt jellemző lezártág, befejezettség. Az önéletíró emlékezik, a naplóíró reflektál. Az önéletírások legizgalmasabbja reflektálja az emlékezést.⁸⁹ Déry Tibor az *Ítélet nincs* elején jegyzi fel az emlékezet korlátozottságáról: „Ma, múltamban fürkészve gyakran már nem tudom, hogy mire emlékszem, a történelemre-e vagy a magam költötte legendára.”⁹⁰ Szabó Dezső az emlékezésnek a *jelen* által való meghatározottságára utal, ezáltal az emlékirat *naplószerűségét* is hangsúlyozza.⁹¹

⁸⁹ Nagy Lajos is beszél „az emlékezés nehézségeiről”, de a jelen–múlt idősíkok összejátszása, az emlékek megidézése ideje/módja nála nem tematizálódik olyan mértékben, mint például Déry vagy Móricz önéletrajzi írásaiban. „Az emlékek felidézése módja nemcsak az emlékirás felépítését határozza meg, hanem szorosan kapcsolódik valószerűségének a kérdéséhez is. A Goethe–Gorkij–Kassák típusú önéletírásban az emlékezés folyamata csak rejtve jelenik meg, az elbeszélés mintegy önmagában létezik, logikusan, minden mozzanatát határozottan motiválva halad előre. Vagyis az ilyenfajta szövegekben fel sem vetődik az emlékezés pontosságának, hitelességének kérdése. Az emlékező emlékezet dominanciája viszont nemcsak a kronológiát bontja fel, nemcsak a motívumok lineáris-logikai kapcsolódásának rendjét cseréli föl egy másfajta – főképp asszociációsorokra épülő – renddel, hanem szükségszerűen megingatja az emlékezés hitelességébe vetett bizalmat is.” (Szávai János: *Az önéletírás*; Gondolat Kiadó, 1978; 180-181.o.)

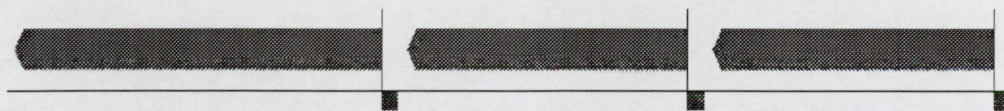
⁹⁰ Goethe a „szemlélődő tapasztalat által szerzett” és a „másoktól hallottak” szétválasztását meg sem kíséri; tisztában van a vállalkozás reménytelenségével. (Goethe, J. W.: *Költészet és valóság*; Európa Kiadó, 1982; 10.o.)

⁹¹ „Ez az életrajz egyáltalán nem visszabarangolás a múltba. Amiket magunkba élünk a világból és amiket visszafelelünk a világ ránkhatásaira: mindig *jelent*, *mostat* jelentenek énünkben. [...] Ezt az örök *jelen-énemet* élem meg ebben a műben, a mai napok közt.” (Szabó Dezső: *Életeim*; Püski Kiadó, 1996; 5.o.)

A **folyamatos-lineáris** (követő) – kissé mechanikus – naplóírói gyakorlat legfőbb jellemzője a rendszeresség; néha mintha fontosabb lenne a folyamatosság fenntartása, mint a lejegyzett anyag. A kiegyensúlyozott rendszerességgel vezetett naplónak rövidebb időszakokról kell referálnia.



Füst elsősorban a naplóírás korai éveiben dolgozott így, később egyre jellemzőbb lett a **csomópontos** technika. Ez a naplójegyző-módszer kevésbé formális, inkább élményszerű. E technikát a benjamin-i hasonlattal lehetne megvilágítani: az élmény, a felismerés villámcsapásszerű aktusa után következik a szövegbefoglalás hosszas mennydörgése.⁹² A naplóíró életének fontosabb eseményei alkalmával, konfliktus-pontokon fordul a jegyzeteléshez, ekkor tekinti át az előző jegyzés óta megélt/megértett időszakot az aktuális élmények fényében. (Füst például házasságkötése alkalmával tekinti át kapcsolatuk alakulását, s jóformán ekkor ír először részletesebben Helfer Erzsébetről.)



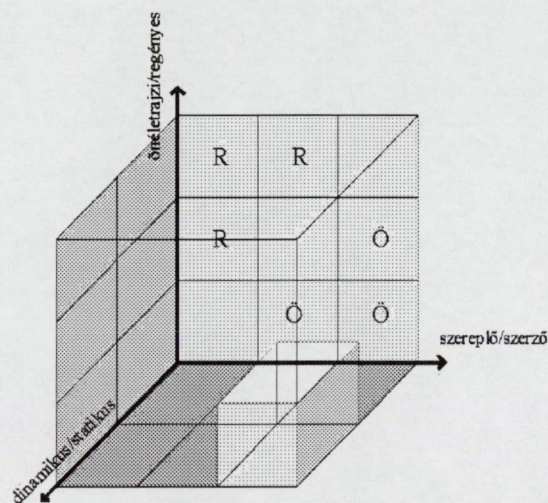
A *Nevetők*-ben Füst így ír a jegyzetelés e fajtájáról: „El is vesznél benne, ha le nem rögzítenéd egyes eredményeidet, mondjuk úgy: újabb és még újabb kilátásaidat pihenőhelyeiden...”⁹³ (Fontos hangsúlyoznunk, hogy Füst naplójegyzetei kevésbé referenciálisak, tehát a jegyzetkészítés

⁹² Walter Benjamin: *Az átjárók könyve* 1.1.; (Idézi Steiner, George: *Örök Antigóné*; Európa Könyvkiadó 1990; 5.o.)

⁹³ *Nevetők*; 301.o.

időpontját ritkán lehet valós eseményekhez kötni, inkább belső élményekhez.)

A dinamikus narrációs technikát alkalmazó önéletírásokat nevezzük *naplónak*. (A lejeune-i táblázaton alapuló koordináta-rendszerünkben világos kis kockával jelöltük a napló legtipikusabb terét. Hasonlóképpen kijelölhető például a naplóregény helye: olyan szöveg, mely fikciós szerződésen alapul, a hős és a szerző neve eltérő és dinamikus visszatekintő narrációs technikát alkalmaz.)



A fenti gondolatmenet eredményeként talán sikerül szövegek egy csoportját (a naplókat) elkülöníteni más szövegektől. A továbbiakban ezen szöveghalmaz egy részével, az irodalminak nevezett naplókval kívánunk foglalkozni, de ezek körülhatárolására – Jakobsonra hivatkozva – már nem vállalkozhatunk, minthogy „az a határvonal, amely a költői műalkotást elválasztja a nem költői alkotástól ingatagabb, mint az országhatárok.”⁹⁴ (Közelítőleg azt mondhatnánk, hogy azon szerzők naplóit vizsgáljuk, akiknek az irodalmi hagyomány által *szépirodalminak* nevezett írásai is ismertek.)

Füst Milán Naplójának architextuális mintakövetéseit és -áthágásait nem egyetlen (archi)textusra vezetve (minthogy ilyet nem lehet kijelölni), hanem napló-szövegek tipologizálása során véljük feltárhatónak.

⁹⁴ Jakobsont idézi Bányai János: *Napló, költészet*; Alföld 1993. 2.sz. 33.o.

b. Napló-tipológia

Tipológiát adni természetesen számtalan szempont alapján lehet⁹⁵; választásunkat a füsti Napló specifikumainak felmutatására irányuló törekvésünk befolyásolta. A naplóirodalomnak elsősorban azon részét tekintettük át,⁹⁶ melyet Füst kortársai hoztak létre, illetve azon naplókat, amelyeket maga Füst is ismert.⁹⁷ Most is – akárcsak dolgozatunk

⁹⁵ Naplótípológiát tulajdonképpen sokan adtak már (például Sándor Iván 1991; vagy Görömbei), de ezek egyike sem volt rendszerszemléletű.

⁹⁶ Nem vesszük figyelembe az eleve *mű*-ként íródott szövegeket, amelyek valójában csak *használgják* a naplóformát, s nem igazi *létmódjuk*. (Pl. Balassa Péter: *Halálnapló*; Kertész Imre: *Gályanapló*; stb.)

⁹⁷ Füst Milán Naplójában 6-7, mások által írt naplóról tesz említést. Ezen jegyzeteket kiemelve, egymás mellett vizsgálva feltűnő, hogy Füst elsősorban önmagát keresi, értelmezi mások írásában is.

Tolsztoj nagynénjének jegyzeteit olvasva azt állapítja meg, hogy, „mennyi közös vonás van köztem és Tolstoj között.” (I. 708.) Egy másik jegyzetben pedig Tolsztoj „Kindheit-jének olvasása közben” felismert hasonló gondolatait rögzíti. (I. 480.) A híres matematikusnő, Szonja Kovalevszka naplójában „Dosztojevszkirol olvastam olyat, ami frappánsan azonos a bennem levőkkel.” (I. 704; 708.) 1927-ben jut Füsthez az orosz származású, Nizzában és Párizsban élő festőművésznő, Baskircsev Mária naplója. A rendkívül művelt, tehetséges, szabad szellemű, és szókimondó fiatal lány hírnevét elsősorban ennek a naplónak köszönhetette. Igazi kultusz fejlődött ki körülötte; fényképét Európaszerte férfiak és nők gyűjtötték. Lélektani naplóját Magyarországon is kézről-kézre adták; maga Ambrus Zoltán írt róla tanulmányt. Füst tucatnyi naplójegyzetben reflektálja a jelenséget – és tükrében önmagát. „Baskircsev Mária naplóját olvasgatom most. Nem éppen szimpatikus lélek... – inkább ellenszenves, kiállhatatlan teremtésnek mondható gyermekkorában, akárcsak én, – hasonlít fiatal-magamhoz.” (II. 221.) De ahogyan halad a napló olvasásával, egyre inkább felismeri benne az írói tehetséget, a bölcs gondolkodót, s végül mélyen megrendíti őt is a fiatalon elhunyt festőnő sorsa. (II. 223.; 226-230.)

Friedrich Hebbel drámái után naplóját is kézbe veszi Füst, s egyikről sem alkot kedvező véleményt: ostoba nyárspolgárnak festi le az író. (II. 179.) Hebbel 1835-től, 22 éves korától egészen haláláig, majd harminc éven keresztül vezetett naplót („Reflexionen über Welt, Leben und Bücher, hauptsächlich aber mich selbst, nach Art eines Tagebuchs”). A napi események, témavázlatok mellett csattanós elmésségek, szellemes megállapítások kapnak helyet; míg a kiadói előszó szerint Hebbel naplója „ein unschätzbares sozialgeschichtliches Dokument.”

Mások naplóit olvasva Füst természetesen saját naplóját, és a naplóírás technikáját is értékeli: „S most látom csak, mennyire unalmas olvasmány lehet ez az én naplóm! Egyrészt henyén, rosszúl van írva, – de nem ez a fő! – Az embert, – már olyan természetűek vagyunk, – az elmélet, vagy elmélkedés vajmi kevésbé érdekli. Ezt látom magamon: – ha ebben a naplóban [Baskircsev] elmélkedő részhez érek, unom. Annál jobban érdekel minden ami ábrázolás.” (II. 221.) Kosztolányinál olvasta Füst Csáth Géza naplóját – feltehetően az 1912-13-ast. A kínok és élvezetek pusztításáról olvasva átértékeli

makroszerkezetében – hasznosnak mutatkozik a *szerző; mű, olvasó* hármas felosztáson alapuló tipológia-sor felállítása, amely sorok inkább átjárják, mintsem kizárják egymást.

Napló-típusok a *szerző* szempontjából

A szerző felől közelítve is többféle szempontot választhatnánk a naplók tipologizálásához. Például, hogy mely napszakban készültek a jegyzetek;⁹⁸ vagy a szerző életkora szerint is megkülönböztethetnénk a naplókat.⁹⁹ (Természetesen egy-egy napló több csoportba is besorolható.)

Mindennél fontosabb számunkra a *szerző* érdeke; az, hogy milyen funkciót tölthet be a naplóírás. Minthogy az írás indítéka kihat a poétikájára is, nem megkerülhető néhány alapeset számbavétele. (Az alábbi jegyek megadása egyben a Füst Milán-i indítékokra egyre jellemzőbb vonások felsorolása is.)

A naplóírókat leggyakrabban a dokumentáció igénye hajtja. Thomas Mann több évtizedes naplóírását így indokolta: „Szeretem megragadni az elszálló napot érzékelhető eseményeiben és utalásokkal a szellemi történésekre, s teszem ezt nem annyira az elmélkedés és újraolvasás miatt, mint inkább a számadás, az összegzés, a tudatosítás és a kötelező önkontroll szellemében.”¹⁰⁰ Fegyelmezetten és szorgalmasan jegyezte napjainak

az író feladatát, az írás lehetőségeit. „Egy új korszaknak kell következnie, ezt éreztem. – Mik a finomkodások az élet vad valóságához képest, a szexualitás és szerelem igazi poklához képest.... Az ember tombol, az idegek tombolnak s minderről, ami talán sokkal érdekesebb, izgatóbb, igazabb, – hallgatni kell.” (II. 289.) Bö évtizeddel később már másként beszél: 1941-ben Albert angol királyi herceg szeretőjének a naplóját olvasta, s ekkor „mintha egy macskát ettem volna meg szőröstül-bőröstül, olyan csömör fogott el” az ember „gyalázatos kéjlegő” természetére ismerve. (II. 535.)

Még egy naplóról olvashatunk Füst Milánnál: a Karinthyéről. A barát hiányának fájdalmát hangoztató jegyzetek között húzódik meg az, melyben saját, húsz évvel korábbi megállapításaként perli Karinthy egyik jegyzetét. (II. 480.)

Füst tehát mások naplóiban is önmagát keresi, állítja; saját írásainak, gondolatainak eredményei, lehetőségei foglalkoztatják.

⁹⁸ Érdemes lenne megvizsgálni, hogy vajon van-e különbség a „reggeli” és az „éjszakai” naplók között.

⁹⁹ Itt lehetne megemlíteni az ún. gyermekkori naplót; a Karinthyét (1898-1900); vagy a kamaszkoriakat: Kosztolányiét (1900-1901), Szerb Antalét (1917-1924). Ez a szempont sem elvetendő, hiszen sokan vallották – nem utolsósorban a freudizmus hatására – a gyermekkor meghatározó szerepét. Mirosław Krleza, a szenvedélyes naplóíró például utólag írta meg gyermekkori feljegyzéseit.

¹⁰⁰ 1943. február 11-én.

legapróbb részleteit is, ugyanakkor áthatja naplóját az életművön dolgozás kontrollja.¹⁰¹

Rónay György kisebb-nagyobb megszakításokkal harminc éven át írt naplót, mely betöltötte ugyan az olvasó- és műhelynapló funkcióját is, mégis elsősorban saját lelki állapotainak, s a korszak irodalmi életének dokumentációja. Karinthy Ferenc 1967 és 1991 között vezetett jegyzetei tudatosan nélkülözik a magánéleti reflexiókat, a mélyebb vizsgálódásokat, elemzéseket, s megmaradnak a tényközlő funkcióban. A közelmúlt legtekintélyesebb terjedelmű magyar naplója, a Fodor Andrásé, fontos irodalomtörténeti, művelődéstörténeti, politikai dokumentumgyűjtemény (is).

A főként dokumentatív igénnyel fellépő naplók célkitűzését kevesellve – Gide naplójával kapcsolatban – jegyzi fel Illyés: „Homokpergés, ahogy naponta a fejfájását, a zongorázgatásait örökítgeti.”¹⁰² Jellemző „dokumentációs jegy” lehet az elhallgatás is. Illyés például élete fontos eseményeiről (válásáról, házasságáról, gyerekeiről, politikai változásokról) *nem* ír naplójában.

Egészen sajátos „dokumentációs napló” az, amit Reichard Piroska vezetett Osvátról – Osvát helyett. Tulajdonképpen műfajilag is atipikus, hiszen szerzője nem saját szubjektivitását állítja a középpontba.

A napló alkalmas arra, hogy szerzője így mondja el azt, amit nem mondhat el más fórumon; a belső emigrációnak is tipikus műformája. Az elhallgatás elleni egyetlen lehetséges (pót)cselekvés. Erre utal Fábry Zoltán címválasztása (*Üresjárat*) is, s ilyen szituációban születettek Sütő András 1989-es naplójegyzetei.¹⁰³

Épp ellenkező Szabó Lőrinc 1945-ös, „kifelé menekülő” naplójának iránya. Az önmaga tisztázása érdekében készített jegyzeteket inkább az érvelés, a bizonyítás indulata szüli, mint a számadás, lelkiismeretvizsgálat.

Másoknál a napló a szubjektum visszavonulásának, a menekülésének terepe. Kaffka Margit jegyzeteinek jellemzője a jelen–múlt összevetése, egymásba játsása: „Menekülni akarok mindentől, ami jelen; drága közelmúltunkat folytatom.”¹⁰⁴ Karinthy Frigyes felesége halála után azért vezet néhány hónapig naplót, hogy így könnyítse a veszteség feldolgozását. Németh Lászlót a kiírással megszerezhető megszabadulás vonzotta a

¹⁰¹ Thomas Mann műveinek keletkezését is dokumentálja (l. *A Doktor Faustus keletkezése*), s fordítva: naplója a műhelymunka terepe is.

¹⁰² Illyés Gyula: 1975. szeptember 19-én.

¹⁰³ Itt kell megemlíteni a hetvenes években a demokratikus ellenzék körében – Kornis Mihály által indított – kollektív naplóírást is.

¹⁰⁴ 1914. augusztus. (Kaffka Margit: *Az élet útján*; Szépirodalmi Könyvkiadó, 1972)

naplóíráshoz: „Ezek a naplók legviharosabb óráimba engednek bepillantást [...], amikor a naplóírás szükségessé vált – holott a célja annak nem a sötétség s a fájdalom feltárása, hanem a derű vagy legalább a nyugalom megszerzése volt.”¹⁰⁵ Virginia Woolf a majd 50 éven át tartó naplóírást némely időszakokban terápiaként alkalmazta. 1917 augusztusában például nemcsak a napi eseményeket rögzítette hűségesen (és mechanikusan), de az időjárásról, s mindenféle természeti jelenségről is részletesen beszámolt naplójában.

Kassák egészen más szempontot vet fel: az író kötelességét: „Már régen, évek óta készülődöm a naplóíráshoz. Nem tudtam, nem mertem magam rászánni. [...] teljesítenem kell kötelességemet [...] Aki valóban író, annak kegyetlen belső törvények szerint írnia kell.”¹⁰⁶ A magyar naplóirodalom egyik legjelentősebb alakja, Márai Sándor a naplót a nyilvános a művészi gyónás, írói hitvallás eszközének tekintette. Márai „megnyitja magát, állást foglal élete igazi és talán egyetlen értelmével, az irodalommal kapcsolatban. Számára ezt jelenti a gyónás: szólni az írásról, az irodalomról, a szavakról, a műről.”¹⁰⁷ A naplóírást mint kényszerűt említi Lengyel Menyhért, aki filozófikus reflexióit 60 éven keresztül „kényszerűt” rögzíteneti.¹⁰⁸

Amit a visszatekintő önéletírások bemutathatnak, arra nehezen vállalkozhat a napló: a fejlődésrajz bemutatására. Tolsztoj kivételes pályáján még ez is lehetséges. 1847. április 7-én, a naplóírás kezdetén ezt jegyzi fel: „Sohasem írtam naplót, mert nem láttam semmilyen hasznát. Most azonban, amikor képességeim fejlesztésére törekszem, a napló alapján módom lesz ítéletet alkotni e fejlődés előrehaladásáról. A naplónak tartalmaznia kell az életszabályok táblázatát, itt kell meghatározni elkövetkezendő cselekedeteimet is.” A naplóírás során önmagunkhoz kerülhetünk közelebb – vallották sokan. Julien Greent is az önmegismerés vágya hajtja: „Ez a napló, amelyet olyan rendszeresen szeretnék vezetni, amennyire csak lehet, úgy gondolom, segítségemre lesz abban, hogy jobban eligazodjak önmagamban. Egész életemet e lapokra akarom vetni, teljes őszinteséggel és pontossággal.”¹⁰⁹ A pszichoanalízis hatására az

¹⁰⁵ *Előszó a naplóhoz*; 482.o. (Németh László: *Előszó a naplókhoz*; In: *Homályból homályba*, Magvető 1977, 481-483.o.)

¹⁰⁶ Kassák Lajos: *Szénaboglya*; Szépirodalmi 1988; 31.o.

¹⁰⁷ Rónay László: *A magányos lélek univerzuma: a napló*; In: *Márai Sándor* Korona Kiadó, 1998; 154.o.

¹⁰⁸ „Ha nincs naplóírás, az azt jelenti, hogy boldog vagyok.” – írja naplójába(!) 1951. május 12-én. (Lengyel Menyhért: *Életem könyve*; Gondolat, 1988)

¹⁰⁹ 1928. szeptember 17. (Julien Green: *Napló*; Nagyvilág 1966. 12. sz. 1789-1812.o.)

álomértelmezés is gyakori témája a naplóknek. Csáth 1914-15-ös naplója mellé Nagy László jegyzeteit kell állítanunk, aki például 1975. február 15-én ezt írja noteszébe: „Álom: semmi. Pedig álom-leírásra szántam ezt a könyvet.” A napló az önértelmezésnél is többre, az önépítésre is alkalmat ad. Valéry jegyzi fel: „Amikor ezeket a füzeteket írom, *magamat írom*.”; máshol pedig: „egész nap kitalálom magamat.”¹¹⁰ A magyar naplóírók közül Balázs Bélánál tűnik fel a tudatos önformálás jelensége: „Én a magam kialakulásán úgy dolgozom, mint valami művemen.” – jegyzi fel 1905. március 10-én. (A jegyzetek készítésének jelentőségét olyannyira felfokozza, hogy 1908-ban egy olyan vallást gondolt el, amelynek fő törvénye a naplóírás lett volna.)¹¹¹

A magyar irodalom (máig rejtőzködő, de ugyancsak) jelentős naplóírója, Szentkuthy Miklós számára az írás a **valóság megszerzésének** eszköze. „Nem azért írok naplót, [...] hogy maradandóságszomjamat kielégítsem, hanem csupán azért, mert *akkor* lesz valóság számomra az, amit átélek, ha leírom.”¹¹²

Füst (napló)írói gyakorlatában mindezen jegyek felfedezhetők, de – mint a későbbiekben részletesen bizonyítjuk majd – nála az önmegismerés után kitűzött önformálás valósul meg a napló oldalain; a napló írása során építi fel önképét.

Napló-típusok az *olvasó* szempontjából

Naplóírók és -olvasók viszonya alapvetően kettős aszerint, hogy a szerző önmagának vagy egy majdani publikálás céljával írja a jegyzeteket. A megjelenés lehetőségével már keletkezésük során is számoló naplókat csak a XX. század első éveiben tettek közzé, ami fokozatos változást hozott nemcsak az írók szemléletében, hanem a közönség elvárásaiban is. Ahogyan nőtt az olvasók érdeklődése a személyesség tetten érése iránt, úgy kezdik az írók az öncenzúra gyakorlását. Hogy két végletes példát említsük: Stendhal naplóját nem a nyilvánosságnak szánta, ezért jegyzeteiben szókimondóbb

¹¹⁰ Valéry, Paul: *Füzetek*, Átváltozások 1996. 8.sz. 6.o.

¹¹¹ Balázs Béla: i.m. 72.o. Balázs naplóírói gyakorlatát Angyalosi Gergely „objektíváció-mánia”-nak minősíti; a napló által közvetített képet „szerepjátéknak”. Ugyanis „az emberi kapcsolatok legszemélyesebbjei: a barátság és a szerelem csak úgy kapnak létjogosultságot Balázs életében, ha maguk is „alkotások”, „művek” formáját öltik.” (Angyalosi Gergely: *Balázs Béla: Napló; Balázs Béla levelei Lukács Györgyhez*; In: A.G.: *A költő hét bordája*; Latin Betűk, Debrecen, 1996; 262.o.)

¹¹² *Frivolitások és hitvallások*, 549.o.; Hasonló Konrád György naplóírói attitűdje: „Mielőtt le nem írom, magam sem tudom igazán, hogy mit gondoljak.”

lehetett, mint bármely más műfajban.¹¹³ Napjaink egyik ex-naplóírója éppen a lehetséges olvasók miatt függeszti fel a jegyzetelést. „Folyamatosan gyötört a gondolat, hogy elolvashatják, el fogják olvasni a naplót, ezért kizárólag illedelmes megállapításokat tettem. „Imitáltam” a naplóírást, *valami* helyett *valami mást* írtam, legalább is úgy éreztem. [...] Olyan személy, akit akárcsak a legkisebb mértékben is, írás közben a közlés esélye fenyeget, egész egyszerűen nem írhat naplót.” – véli Németh Gábor.¹¹⁴ Az irodalmat mint *szelekciót* tekinti, ezen belül a naplót mint a *szelekció megtiltására* épülő dokumentációt. Aki pedig a nyilvánosság lehetősége ellenére is naplót ír, az „nem azért teszi, mert titkolnivalója van, hanem mert fogalmaznia kell, s akkor Istenként áll a saját háta mögé.”¹¹⁵

A XX. század naplóírói között már kevés a stendhali típus, akik nem számolnak – így vagy úgy – a lehetséges olvasóval. (Szerb Antal ifjúkori jegyzetei még ilyenek; az életbölcsségeket, novellatöredékeket, tanulmányvázlatokat tartalmazó, saját lelki életét elemző, intellektuális érettségről és naiv életszemléletről tanúskodó naplóban idegen olvasó még lehetőségként sem tematizálódik.)

Csáth többször jelzi is, hogy csupán a saját maga számára, emlékeztetőül veti papírra az eseményeket, mintegy forrásanyagul leendő háborús memoárjai számára. „Egyvalakire azonban kezdettől fogva (vagy kezdetben legalább is!) számít olvasóként: a feleségére, Olgára.”¹¹⁶ Egyik levelében pedig arra biztatja, hogy ő is vezessen naplót „ha azután hazamegyek, összehasonlítjuk.”¹¹⁷

Az olvasókat kirekesztő szerzők közül Thomas Mannt említhetnénk, aki részben elégette füzetait (pl. húsz évesen minden addigit), másrészt halála után 20 évre zároltatta az 5000 oldalnyi anyagot.

Szentkuthy – egy füzet kivételével – hasonlóan járt el, az 1939-től haláláig rendszeresen vezetett, illusztrált jegyzetek csak 2013-ban lesznek

¹¹³ „Írni kezdem életem történetét, napról napra. [...] Elvnek tekintem, hogy nem feszélyezem magam, és sohasem törölöm, amit egyszer leírtam.” (Stendhal: *Bizalmas írások*; Magyar Helikon, 1970; 7.o.) Stendhal nem *irodalmat* írt (a nyelvtani hibákat sem javította naplójában), s a fesztelenséget odáig vitte, hogy szerelmi kalandjai között azt is rögzítette, hogy hogyan lehet megerőszakolni egy ellenkező nőt.

¹¹⁴ Németh Gábor: *Aegynapló*; Alföld 1991. 8. sz. 61.o.

¹¹⁵ Németh: u.o.

¹¹⁶ Szajbély Mihály: *A naplóíró Csáth Géza*; In: Csáth Géza: *Fej a pohárban*; Magvető 1997; 311.o.; Csáth filológiailag kétesnek tekinthető 1912-13-as naplója (és a csatolt jegyzetek) köztudottan Kosztolányinak készültek (meglehet, jóval a nevezett évszám után), a majdani regény segédanyagaként.

¹¹⁷ Idézi Szajbély: i.m. 311.o.; A megözvegyült Márai is végül már csak felesége naplóival társalog. Lola mintegy száz, dokumentatív füzete egészíti ki az író reflektív naplóját.

hozzáférhetők. Eljárását ő maga azzal indokolja, hogy „csak úgy fröcsög naplóm minden sora az indiszkréciótól, a testi és lelki élet úgynevezett bevallhatatlanságaitól.”¹¹⁸ A titkos napló lehetőségeit kihasználva – feltehetően – valóban merészebben tárja fel az intimitásokat, mint önéletrajzi naplóregényében a *Barokk Róbert*-ben.

A nagytudású Fenyő Miksa – aki önéletrajzát magának írta ugyan, de „fél szemmel mindig az olvasóra sandítva” – csak egyetlen olyan írásról tud, „melyet írója kizárólag szíve legrejtettebb fiókja számára írt, az angol Samuel Pepys több kötetes naplóját, aki ezt 1660-ban, 27 éves korában kezdte írni, és írta tíz éven át nap mint nap. Mégpedig titkosírással, melynek kulcsát senki sem ismerte; nagy munkát adott, s tán három esztendőbe telt desiffírozása. Írása a Narcissus-komplex tökéletes példája: tükör, de nem a szépítő fajtából, melyet állandóan maga elé tart.”¹¹⁹ A magyar irodalomnak is megvan a maga „titkosnaplója”, a Gárdonyié. Látszólag teljesen kizárja az illetéktelen olvasókat: családjá előtt is titkolja a jegyzetelést, s olyan jelölésrendszert fejleszt ki, melynek megfejtése évtizedekig váratott magára. Ennek ellenére a Főkönyv elejére ezt kalligrafálta: „Gratulálok, ha megfejtened sikerült: a magyar nyelvnek magas, elzárt Tibetjébe találtál kaput.”

Füst Milán álláspontja fokozatosan változott: kezdetben saját magának írta jegyzeteit, csak a tízes évek végétől szánta kiadásra őket. A megcsonkult naplót ugyan nem dolgozta át publikálásra, de nem is semmisítette meg a füzeteket, miközben a mű kivételes értékeit hangoztatta, ezáltal maga tette lehetővé és maga alapozta meg egy majdani közlés olvasói igényét.

Amint az előző fejezetekben részletesen tárgyaltuk: az írás immanensen dialogikus természetű; az olvasóval tehát minden *írónak* számolnia *kell*.¹²⁰

¹¹⁸ Szentkuthy Miklós: *Frivolitások és hitvallások*, 556.o.

¹¹⁹ Fenyő Miksa: i.m. 21.o.

¹²⁰ Montaigne az *Esszék*-hez írott előszóban épp ezt a kettősséget leplezi le, amikor arra figyelmezteti az olvasót(!), hogy „nem tűztem magam elé semmilyen magasztos célt, hanem csak házit(!), családit.” (Montaigne: *Esszék*, Kriterion Kiadó, Bukarest 1983; 39.o.)

A Napló mint mű típusai

A napló–szerző és a napló–olvasó viszonyok áttekintése után vizsgáljuk magát a naplót mint művet. Itt is különböző szempontrendszerek kínálkoznak; bemutathatnánk a naplók legalapvetőbb tematikáját, megkülönböztethetnénk verses és prózai naplókat,¹²¹ stb. Számunkra legérdekesebb az egyes naplóknak az életmű más darabjaival fenntartott viszonya, napló és életmű párbeszéde.

Az általunk figyelembe vett irodalmi naplók sajátossága, hogy egy-egy oeuvre-be illeszkednek, azokkal valamilyen kapcsolatot tartanak fenn. Két alaptípust vélünk elkülöníthetőnek: a monologikust és a dialogikust. Az életműtől elkülönülő, épp ezért monologikus szemléletű típust *pótlék*-nak tekinthetjük. Gyakori jelenség ugyanis (de semmiképpen nem kizárólagos), hogy a produktív munka és a naplóírás nem esik egybe, sőt: egymást kizárják. Byron maga rögzíti, hogy napló és *mű* kizárja egymást: „Mióta naplómat hanyagolom, közben kiötlöttem, megírtam és kiadtam *A kalózt*.”¹²²

Írók, költők alkotóválságok idején – jobb híján – naplót írnak. A műfaj némely teoretikusa egyenesen azt állítja, hogy „a napló mindig válságot tükröz.”¹²³ Megjelenését a személyiség problematikussá válásával hozzák összefüggésbe.

Kafka egész életművét monologikusnak nevezi Györffy Miklós, „s az úgynevezett szépirodalmi alkotások nem különböznek lényegesen e tekintetben a naplóktól és a levelektől.”¹²⁴ A naplóírást Kafka csak kényszerből választja, mint azt egyik legelső jegyzetében bevallja: „Végre életem öt hónapja múltán, mikor is semmit sem tudtam írni, amivel elégedett volnék [...] ismét az az ötletem támadt, hogy megszólítsam magamat.”¹²⁵ Feltűnő továbbá, hogy Kafka naplójából szinte teljesen hiányzik a munkanapló-jelleg, de az írói munkájára vonatkozó mindennemű reflexió is: elbeszélései, regényei terén *kívül* létezik a napló.

Tolsztoj a tizenkilenc éves korától élete utolsó napjaiig vezetett naplóját csak három időszakra szakította meg: először, amikor az írói

¹²¹ Lírai formában íródott naplónak tekinthetnénk pl. Szabó Lőrinc *Tücsökzené*-jét.

¹²² Byron: *Naplók, levelek*; Európa Kiadó, 1978; 48.o.

¹²³ Szávai: i.m. 102.o.

¹²⁴ Györffy Miklós: *A monologizáló Kafka*; In: *Kafka: Naplók, levelek*; Európa Kiadó 1981; 766.o.

¹²⁵ Kafka: i.m. 13.o.; Kafka életében a naplót többször is kiszorítják a művek és a levelezés, például 1912 őszétől néhány hónapra, amikor *Az ítélet*-et, *Az átváltozás*-t és az *Ameriká*-t írta, illetve elkezdődik levelezése Felicével.

elhivatottság gondolatát mérlegelte, majd az *Anna Karenina* és a *Háború és béke* írásának idejére, végül a vallásos-filozófiai újjászületése idején.

A magyar naplóírók közül Szabó Lőrincet említhetjük itt, aki 1945-ös naplóírásakor azt panaszolja: „Nem ez az én világom.”; igazi fájdalom, hogy „itt is egy verseskönyv pusztul majd bele szilánkokba, töredékekbe.”¹²⁶ „Amikor nem tud verset írni, naplóban rögzíti zaklatottsága okát. Mint 1919-20 fordulóján, helykeresése napjaiban. Akkor is, most is [1945] valamilyen ‚megoldás’ zárja a naplót; akkor: megjelenik verse a *Nyugat*-ban, Babits magához veszi; most: hivatalos kálváriája véget ér, igazolják. De valójában sem akkor, sem most nem ezért zárul a napló, hanem azért, mert *tud újra verset írni*. [...] Akkor: a *Föld, Erdő, Isten* kötet darabjai születnek, most: a *Tücsökzene* alkotásának intenzív korszaka kezdődik.” – írja Kabdebó Lóránt.¹²⁷

Létezik olyan nézet, amely Márai negyvenhat évig tartó naplóírását úgy értelmezi, mely „a korábbi sajtó-jelenlét helyett született, pótolta a publicisztikát, a kapcsolatot a mindennapos valósággal.”¹²⁸

Az irodalmi naplók és életművek kapcsolatának másik lehetséges alaptípusát dialogikusnak neveztük. Ez esetben valamilyen mértékű (intertextuális) összefüggés érzékelhető jegyzetek és művek között. Ha a napló az életmű *háttérében* húzódik meg, s a munka-, vagy műhelynapló funkcióját tölti be, akkor viszonyukat egyfajta *hipotaxisos reláció*-ként értelmezhetjük. Ha viszont a szerzői szándék, vagy a befogadói értékelés a többi mű *mellé*, azokkal egyenértékű funkcióbba utalja, akkor már *parataxisos reláció*-t kapunk.

Hosszú ideig tartotta magát az a nézet, mely szerint „a napló és az egész memoár-műfaj csak ‚mellékfolyóként’ jöhet számításba az irodalom vízrajzi térképén. [...] Mert a napló vagy akár az önéletírás csak műfaji melléktermék az író munkásságában.”¹²⁹ Nem hinnénk, hogy az életmű háttérében álló naplókat „melléktermék”-ként kell kezelni, hiszen például Radnóti naplója a rengeteg irodalomtörténeti adat és személyes élmény, esemény közlése ellenére arról is árulkodik, hogy szerzője költő (pl. jambikus sorok). Ráadásul még ő is – aki naplóját nem tekintette különösebben fontos műnek – felhívja a figyelmet a művészi

¹²⁶ Szabó Lőrinc: *Birákhoz és barátokhoz*; Magvető 1990; 26.o.

¹²⁷ Kabdebó Lóránt: *Egy eszmélet története*; In: Szabó Lőrinc: *Birákhoz és barátokhoz*; Magvető 1990; 253.o.

¹²⁸ Reményi József Tamás: *Lámpaoltás (Márai Sándor: Napló 1984-1989)*; ÉS 1999. július 23.

¹²⁹ Tóth-Máté Miklós: *Bátor író-Szinbádok az emlékarban*; Alföld 1993. 2.sz. 50.o.

teljesítménynek arra a kompozíciós sajátosságára, miszerint a halállal „hirtelen egész lesz”; hiszen „az ember haláláig egy művön dolgozik.”¹³⁰

Elsősorban alkotáslélektani, alkotástechnikai mozzanatokról árulkodik Nagy László naplója; versek születésének hangulatát ragadhatjuk meg.

Kosztolányi egyetlen megmaradt, *Igen becses kéziratok* jelzéssel ellátott, 1933-34-es naplója is a munkanapló funkcióját töltötte be. (Bár az ötletek, témavázlatok mellett a költő betegségének súlyosbodásával egyre gyakrabban tűnnek fel a magánélet eseményei, „egyre inkább valóságos napló lesz, ahová a költő a mindennapok legszemélyesebb benyomásait, élményeit is feljegyzi.”¹³¹)

„A szó közkeletű értelmében soha nem vezetett naplót, – írja Illyésről Domokos Mátyás – noha minden írói gondolatát [...] ilyen naplójegyzetek formájában vetette először papírra. [...] Szellemét és ihletét valóban a *kapcsolódás* ingerelte: a napi élet tényeinek, eseményeinek a gondolkodással és a művészi kifejezéssel való kapcsolódási lehetősége, s ennek rögzítésére talált írói műhelyformát a *Naplófeljegyzések*-nek elkeresztelt füzetekben.”¹³² Ezért is iktatták vissza a publikálás során – a költő akaratának megfelelően – Illyés naplójegyzetei közé az onnan kiszakadt cikkeket, tanulmányokat. Mindenesetre az átgondolt (megkomponált) közlés ellenére „kiegészítéseket adnak csupán a művészi törvények által megformált könyvek együtteséhez.”¹³³

Csáth életművének gondozója a naplóírást egyértelműen pótcselekvésként értékeli: „Vibráló nyugtalansága, kielégítetlen ambíciói elől a morfiumhoz és a pantoponthoz, a megíratlan novellák és regények elől a naplóhoz menekült.” E pótcselekvés eredménye „mégis nem csupán nyersanyag, nem is csak intim családi olvasmány, hanem valamiféle pszeudomű, az igazi alkotásra képtelen Csáth Géza terepe a menekülésre.”¹³⁴ A napló tehát – írójának szándéka ellenére is – *műként* is értékelhető.

Napló és *mű* más aspektusú megkülönböztetésére Ivo Andrić példáját említhetnénk. Andrić majd 50 évig vezetett naplót, ún. „meditációs füzeteket”. Halála előtt legépeltette, átválogatta jegyzeteit, tematikus rendszerbe sorolta őket és címmel látta el. (*Znakovi pored puta – Jelek az út*

¹³⁰ Radnóti Miklós: *Napló*; Magvető Könyvkiadó, 1989; 125.o., 179.o.

¹³¹ Kosztolányi Dezső: *Napló; Igen becses kéziratok (1933-1934)*; Petőfi Irodalmi Múzeum kiadványa; 1985; Kelevész Ágnes előszava; 10.o.

¹³² Illyés 1929-1945; 409.o.

¹³³ Tamás Attila: *Széljegyzetek Illyés „naplójegyzetei”-hez*; Alföld 1991. 8.sz. 80.o.

¹³⁴ Szajbély: i.m. 312.o.

mentén) Az így kapott, deperszonalizált szöveg műfaját negatívan határozta meg: „napló helyett”. A jelenséget az teszi igazán izgalmassá, hogy „életének egyes periodusaiban Andric két teljesen különböző naplót vezetett párhuzamosan, egy közönségeset, evilágit, leíró jellegűt, meg egy meditatívát, lírait, absztraktat.”¹³⁵

Hogy a napló egyenértékű lehet az életmű más, hagyományosan szépirodalminak nevezett darabjaival, ma már nem kérdés. Az aktuális probléma mára inkább az, hogy igényt tarthat-e a *mű* megjelölésre. „A napló ugyanis, – így Szávai – hacsak meg nem változtatjuk a műalkotás fogalmát, nem nevezhető műalkotásnak. A műalkotás mindig zárt egész [...] a napló viszont teljesen nyitott.”¹³⁶ Hasonló véleményen van Sándor Iván is, amikor azt taglalja, hogy „a napló megfigyeli és értelmezi a létezés mozaikjait, a regény össze is rakja a mozaikokat a maga választotta epikai rend, beszédmód törvényei szerint.”¹³⁷ Felfogásukban a *mű* sikerességi jellemzője, hogy valamit *felmutat*; a *naplóé* pedig, hogy valamit (folyamatában) *bemutat*. Némileg árnyalja mindezt Veres András: szerinte „a regénynek – bármifajta legyen is – poétikai szervezőelvként működtetett *teleológiája* van, amely szinte mindegyik sorát áthatja, az elsőtől az utolsóig. [...] A napló – legalábbis a szó eredeti, tehát *nem* irodalmi formaként vett értelmében – éppen azt a teleológiát nélkülözi, amivel a regény rendelkezik. Sokféle, fontosabbnál fontosabb funkciója, célja lehet, de nem effajta célszerűsége.”¹³⁸ Ha a nevezett *teleológia* alatt a mindenféle *teleológia hiányának felmutatását* értjük, akkor – Bányai János szerint – „a műalkotásnak éppen azt musili kritikát írjuk tovább, mely szerint az alkotásnak mindenképpen föltétele, hogy tartson valamerre, valahova.”¹³⁹ Ha ilyen szempontokat érvényesítünk, akkor már mondhatjuk azt is, hogy „a naplók [...] sokszor regénynek tűnnek.”¹⁴⁰ Vitathatatlan, hogy például Márai

¹³⁵ Radics Viktória: *Ivo Andrić füzetei*; Átváltozások 1996. 8.sz. 55.o.

¹³⁶ Szávai János: *Az önéletírás*; Gondolat Kiadó, 1978; 105.o.

¹³⁷ Sándor Iván: *Egy irodalomtörténeti korszak belső dimenziói*; Alföld 1987. 7.sz. 28.o.

¹³⁸ Veres: i.m. 46.o.

¹³⁹ Bányai János: *Esszé/Regény/Napló*; Holmi 1994. 8.sz. 1204.o.

¹⁴⁰ Bányai: i.m. 1202.o.; Érdekes, hogy a napló–mű megfeleltetés lehetőségét éppen az egyik legjelentősebb naplóírónk tagadta. Fodor András szerint „a napló negatívumai nem az élet, inkább az irodalom oldaláról ítéltetők meg. Szerencsés körülmények között lehet értékeesebb, több a közönséges krónikánál, de felmutatott alakjait nem formálhatja, az idő motívumait nem fejlesztheti konstrukciójává. [...] Művészivé még annyira sem válhat, mint a tudatosan szerkesztett emlékirat.” (Fodor András: *Ezer este Fülep Lajossal*; Magvető 1986; 59.o.) Fodor naplóírói dokumentálnak, ugyanakkor Konrád György számára „a regény és az esszé a naplóírás két formája.” Eszerint a szerzői szándék jelentősen befolyásolja a napló lehetőségeit.

utolsó naplója rendelkezik – bár irodalmon kívüli – teleológiával; a jegyzeteket a halál felől mérjük és *regényként* olvassuk.¹⁴¹ Ha hasonlóképpen *művé* teljesedik maga az élet (például Tolsztoj vagy Csáth esetében), akkor – az elmélet ellenében is – naplójukat *műként* olvassuk. (A következő fejezetben kitérünk arra, hogy Füst Naplójának is van „poétikai szervezőelvként működtetett *teleológiája*”; tehát ugyancsak *mű*.)

A napló- és memoáriróadalomban oly gazdag francia irodalomból is említhetünk példákat. Valéry *Füzetei* „első pillanattól fogva egy virtuális könyv lapjaira és egy nagy könyv távlatával íródtak, egy óriási, vég- és célnélküli, eleve befejezhetetlen ‚könyvbe’ [...] egy abszurd teljesítmény demiurgosza lett.”¹⁴² Illyés véleménye szerint: „Renard – a század nagy stilisztája – a naplójába szánt anyagot ‚dolgozta’ meg legjobban.” Julien Green 1928-58 között írt naplóját pedig több kritikusa *főmű*-ként tartja számon.

Ha közelebbről megvizsgáljuk a naplóirodalom terméseit, azt tapasztalhatjuk, hogy a jelentősebb naplók kitágítják a műfaj – hagyományos – kereteit, áthágják a műnemek – mégoly elmosódott – határait.

Németh Lászlónál például „a naplóban is egy intellektuális telítettséget igénylő műfajváltozatot teremtem.”¹⁴³

Balázs Béla naplójában többször hangsúlyozza, hogy egyes részüket a *művé* formálás ambíciójával írt meg.¹⁴⁴ De egész naplók is készültek ebben a szellemben.

Kassák az *Egy ember életé*-t nem szánta *irodalmi mű*-nek,¹⁴⁵ szándéka szerint *Szénaboglya* is „csak favágás, konyhai használatra”, de az elkészült jegyzeteket tudatosan válogatta, folyamatos munkával csiszolta és átgondoltan állította össze három könyvvé. „Naplójegyzetekbe kezd, de a történetek hamarosan szétfeszítik az elgondolt kereteket. Az epikus leírásokat heves kitörések, lírai emlékezések váltják fel, hogy helyet adjanak

¹⁴¹ Márai Sándor a naplóírást a szorosabb értelemben vett szépirodalmi műveivel egyenértékűnek és azonos funkciójúnak is tekintette. (Bár csak azután, hogy 1943-tól maga is jegyzetelt, addig a naplókat maga is *melléktermék*-nek tartotta.) Közlés előtt naplójegyzeteit válogatta, javította, annotálta. Utolsó naplóját már úgy írta, hogy tudta nem lesz ideje minderre, s az írás folyamatával együtt végezte a formálást is.

¹⁴² Somlyó György: *Valéry füzetei – a Füzetek Valéryje*; Átváltozások 1996. 8.sz. 3.o.

¹⁴³ Olasz Sándor: *A naplóíró Németh László*; Alföld 1987. 7.sz. 32.o.

¹⁴⁴ „Szegedi találkozásunk meg van írva. Szándékosan *kidolgozva*, alakító ambícióval írtam, hogy objektívalhassam magamnak – magamat.” (1906. július 16.)

¹⁴⁵ Az önéletíráshoz készült előszóból idézünk: „Most nem művészetet csinállok. Nem elsődlegesen teremteni akarok, csak egy megteremtett lénynek, magamnak a múltját akarom visszaidézni.”

elméleti kitérőknek, kitűnő műelemzéseknek, majd könnyed pillanatképeknek. Megszületik az a sajátos műforma, amelyet találóan jellemez a címmel.”¹⁴⁶

A mű-től elvárt teleológiát naplója esetében legtudatosabban talán Szentkuthy Miklós valósította meg. „Központi gondot fordítok a napló megkomponálására. Minden egyes napot, sőt sokszor órát drámai, színpadi jelenetként komponálok meg, sőt megsűghatom, konkrét életemet néha a naplóm szemszögéből nézem, és megvalósítás előtt már megkomponálok, aszerint, hogyan akarom majd leírni naplómbe.”¹⁴⁷ Ha az élet is alárendelődhet a napló érdekeinek, ha a valóság-ot is a mű-vé szerveződés irányíthatja, vagyis ha a poétika szempontjai minden fölött uralmat szerezhetnek, akkor akár az élet-mű szembenállás is eltörölhető, mindenestre jogosan vetődik fel a napló-mű oppozíció értelmetlensége.

Füst Milán Naplójának terét nem az életmű mögött, sem nem az életmű mellett, hanem az előtt jelölte ki. Füst Naplója célkitűzésében, tematikájában, szerkezetében nem tér el alapvetően a műfaj többi darabjától. Mi az, ami miatt mégis maga Szentkuthy is azt mondhatja: „a magyar irodalmi köztudatban a ‚napló’ Füst Milán nevéhez fűződött kitörölhetetlenül”?¹⁴⁸ A választ Füst és Naplója viszonyában véljük megragadhatónak.

A korszak magyar irodalmában jelentőségükben Márai és Szentkuthy naplói tűnnek a füsti jegyzetek a legközelebbi rokonainak.¹⁴⁹ Előbbivel egyfajta tematikus, szerkezeti szinten, utóbbival a teremtő indulat és a formai eszménykép viszonyában jelölhetők ki párhuzamok. Márai naplója a legfőbb szerep, a vállalt magatartásforma felmutatását tűzi maga elé, s a korszak legklasszicizálóbb magyar prózáját írja;¹⁵⁰ Szentkuthy „frivolitásai”

¹⁴⁶ Írja Botka Ferenc a *Szénaboglya* előszavában; 12.o. (Kassák Lajos: *Szénaboglya*; Szépirodalmi 1988)

¹⁴⁷ Szentkuthy Miklós: *Frivolitások és hitvallások*; 553.o.; Szentkuthy a mű-alkotás kényszere elől szívesen menekült (volna) a naplóba: „El tudom képzelni egész életművem mint egy Montaigne- vagy Saint-Simon-féle óriásnaplót, melynek mámoros és önellentmondó kódája abban állna, hogy felkiáltanék: ‚végre sikerült teljesen megtisztulnom a magam sem tudom honnan szedett mű-(opus)neurózistól, és átadom magam a tiszta, improduktív, írás-szűz életnek.” (*Az alázat kalendáriuma*; 25.o.)

¹⁴⁸ Szentkuthy Miklós: *Frivolitások és hitvallások*; 552.o.

¹⁴⁹ „A Márai-naplók csalódást okoztak mindazoknak, akik az írói élet intimitásaira kíváncsiak. Annál több benne az olvasmányélmény rögzítése, a képzőművészeti vonatkozások is jelentős helyet foglalnak el.” (Fried István: *Márai Sándor megíratlan regénye*; Irodalomtörténet 1998. 1-2. 91.o.)

¹⁵⁰ Kulcsár Szabó Márai írói magatartását úgy jellemzi, mint aki „megmaradt az európai tradíció őrzőjének, műveiben is fenntartotta a későmodern emberkép integratív horizontját:

túláradó formában, habzó kompozícióban öltenek testet. Füst Naplója ezzel szemben tartalmi és formai jegyeiben egyaránt nehezen körülhatárolható, de – egy meglehetősen homályos, s elsősorban magától a szerzőtől származó meghatározás szerint – *főmű*. Ami *főmű*-vé avatja Füst jegyzeteit az az a ritka koincidencia, amelyet a naplóforma hoz létre gondolkodásmódja és írói attitűdje között; az a poétikai lehetőség, amelynek keretei között lehetővé válik önmaga legteljesebb *kifejezése*. A berekeshetetlen, lezárhatatlan füsti gondolatfolyam, mely az átírások láncolatát szüli az alapvetően nyitott szerkezetű, a végtelen beszédre lehetőséget nyitó naplóban találja meg igazi közegét. A Napló részletesebb tematikai-nyelvi elemzése során a *valóság korrekcióját* mint az önteremtés eszközét kívánjuk vizsgálódásunk középpontjába állítani.

Az eddigiekben azt a diskurzusrendet kívántuk áttekinteni, melyet Füst Naplója az életmű többi részével, saját műfajával, illetve a műfaj más darabjaival tart fenn. A szövegeket nem pontként, inkább érintkező vagy metsző felületként tekintve szükségszerűen egy dinamikus aspektus érvényesül; a szövegek dialógusba lépnek egymással. E dialógus azt „beszéli el”, hogy a füsti írások tematikai-formai-szerkezeti szinteken is rokoníthatók; s hogy a Napló éppen e rokoni viszonyok fenntartója, létrehozója. A Napló intertextuális funkciója – ha nem is kizárólag, de elsősorban – a háttérben álló *munkanaplóé*; paratextuálisan *napló*-ként határozza meg magát, metatextuálisan pedig már *mű*-ként (sőt: *főmű*-ként). A hipertextuális imitáció révén egységes gondolati-szerkezeti struktúra vált láthatóvá az életműben, míg az architextuális vizsgálatok a műfaji alapvonások felmutatásával a füsti sajátosságokat vázolták.

a személyiséget nem szolgáltatta ki a nyelvi és szemléleti viszonylagosságnak.” (Kulcsár Szabó Ernő: „Nincs más menekvés, csak a jól fogalmazott mondat...” – Márai és az epikai modernség – 81.o.) Míg Márai alkotásmódját mindvégig a nyelv uralhatóságának eszménye határozta meg, addig Füst túllép ezen; az ő jegyzetei sokszor a kifejezés lehetőségéért vívott küzdelmet tükrözik.

III. A FÜST MILÁNT ÍRÓ NAPLÓ

Füst életművében az *írás* jelentőségét tárgyalva sorba vettük a lehetséges indokokat, melyek közelítőleg megegyeznek a *naplóíró* indítékaival. Amikor az alábbiakban a Napló *művé* formálásának eszközeit, technikáit vizsgáljuk, akkor valójában az „öncélú” Naplót, a párbeszéd és viszonyba lépés nélküli szöveget tekintjük. A Napló ugyanakkor – mint befogadóra váró *írás* – a *másik*-nak is szól; nyitott az olvasó felé. Füst epikai írásainak központi témája a párbeszéd működtetéséből fakadó viszony, pontosabban annak hiánya, lehetetlensége. Legsikerültebb művében, (melyben már naplóírói tapasztalata is munkálhatott) *A feleségem története*-ben Störr kapitány saját, zárt világának elégtelenségét felismerve megkísérli áttörni a monológ korlátait, de dialógus működtetésére képtelen, a másik szférájában megotthonosodni nem tud, így végül önnön világát ismeri el abszolútumnak és az elhallgatást választja. Mintha naplóírása is ezt a Füst Milán-i pesszimizmust dokumentálná: az önmagában kiteljesíthető, *mű*-vé formálható Napló-paradoxont feloldani nem képes, az értő párbeszéd hiányát megtapasztaló, megszenvedő *író* előtt egyetlen lehetőségként a maga-száma való *írás* marad, ami az *írás* abszolutizálásán kersztül a *maga-íráshoz* vezet.

„Minthacsak a sírköveket szemlélném.
– Néhány napló-könyvből állt az egész.”
(II. 564.)

1. A NAPLÓ MINT MŰ

A. Valóságosság és fikcionalitás a Naplóban

„Az örök emlékezőből vagy király lesz, vagy szent.” – írja Füst *A szív lidércei* című elbeszélésében, nyilvánvalóan önmagára is, mint a szent szerepére kijelöltre utalva.¹ De 1905-ben, az akkor tizenhét éves Füst Milán még inkább a múlt rögzítése, az idő megragadása céljából kezd jegyzeteket készíteni. „Én a múlt idő dokumentumait akartam a magam számára örökre rögzíteni.” (I. 185.) „Ifjú szívvel nem elég jól tudtam elviselni, hogy nyomtalanul tűnjék el az életem.” (II. 691.) A „múltat gyűjteni”-indulata azonban nála nem a diáriumi értelemben vett naplót szüli. Az adott nap történéseit rögzítő krónikási gyakorlatra alig találunk példát a több ezer oldalt kitevő jegyzetekben. Füstnél a tények helyett reflexiók állnak; Naplója nem informatív, inkább nevezhetnénk kommunikatívnak.

A múlt megőrzése mint az elmúlás, a halál előli kitérés lehetősége a racionális magyarázat Füst jegyzetelésére, ugyanakkor ő maga hívja fel figyelmünket egyfajta irracionális késztetésre is: „Pszichikai kényszerből írtam e naplót. Fiatalkori idegbajomból kifolyólag kénytelen voltam mindent leírni, ami érdekelt.”² Gyakran hangsúlyozza, hogy „a jegyzés mammuth-indulata egészen felemészti minden erejét és életenergiáját – de ő a megindult lavínával szemben tehetetlen és tovább munkálkodik. [...] A kényszer tette: hogy ami eszköz volt, céllá lett.” (I. 141.) A naplóírás – mint korábban láttuk – a gondolatok objektiválódása, a verbalizáció révén a problémáktól való megszabadulást is hozhatja. De Füstnél – bármennyire is hangoztatja a naplóírás első időszakában, – a leírás nem jelent *kiírás*-t.³ Füst

¹ *A szív lidércei*; 558.o.

² *A költő túlélte naplóját*; Haladás, 1948. július 22. 6.

³ 1914-ben írja: „Nem baj akármilyen történik: feljegyzem és rendben van.” (I. 84.) Egy másik, 1916-os jegyzet: „Egyetlen menekvésem az életben, úgy látszik, ez a napló.” (I. 182); de kései munkájában, a *Szexuál-lélektani elméletek*-ben már így ír az emlékezésről: „Az emberi lényt talán az jellemzi jobban, hogy inkább hibás élményein kérődzik, azokat igyekszik legalább képzeletben kijavítani. Sok embernek éppen az a legfőbb tulajdonsága, hogy bármily reménytelen dolog is ez, nem győz eleget viaskodni múltjával, átéli százszor

naplóírása nem rokonítható például a József Attila-i szabad írással; nála a tudat kontrollja kiiktathatatlan mozzanat. „Analízis: – halljuk, beszéljen az ellenőrzés nélkül való, szabad ember: – s egy szemétkosár ömlik ki minden emberből. Szégyenkezve, undorodva nézi: ez volnék én? Az én drága lelkem? – Te nemcsak az vagy, ami megfordul elmédben, hanem a szűrő is te vagy, – a cenzúra is! Tehát az is te vagy, ahogy mások és magad előtt megjelenesz!” (I. 553.) A Naplóban tehát nem a „kiírja magából”, hanem a „kidolgozza magából” lendülete munkál.

Füst Milán negyven éven keresztül írja a Naplót, pontosabban: negyven éven keresztül *írja át* a Naplónak nevezett jegyzeteket. A cédulákon, noteszekben gyűjtött feljegyzések átdolgozva kerülnek a naplófüzetekbe, publikáláskor újrafogalmazza őket, s tudhatjuk ez sem (lett volna) a végső, „kész” állapotuk.⁴ Ez a munkamódszer – mint láttuk – nem csupán a Napló sajátja, Füst minden művét át- és újraírta. Az írás és átírás sokrétű jelentőségét már áttekintettük, most ennek csak egyetlen – a legfontosabb – vetületét emeljük ki: Füst Milán egész életművében a (valóságot értelmező) írás tételeződik a valósággal szemben; mintha fontosabb lenne az élettapasztalat, mit maga az élet. Ezt ő maga is így értelmezi: utolsó, fennmaradt kisértőjében egy helyütt ezt jegyzi be: „Inkább az életről írok, mint élek.”⁵ Az „életrajzom nincs, csak munkarajzom” hangoztatásával ugyancsak az életről az *írás*, a *mű* felé igyekszik terelni a befogadói figyelmet. A Napló pedig félúton van élet és írás között; ez az a műfaj, amely esetében legkézenfekvőbben vetődik fel realitás és fikcionalitás viszonya. A napló irodalmon túli jelenség is. Nem elegendő másfajta irodalmi művekhez (műfajokhoz) fűződő viszonyát vizsgálni, vagyis nem csupán intertextualitás irodalmi jelenség, de megköveteli a valóság–fikció szempont bevonását is.

A fikcionalitás kérdése a klasszikus irodalomelmélet része: Platón és Arisztotelész filozófiájáig vezethető vissza. Platón például az irodalom legfontosabb kategóriájának az utánzást, a miméziszt tartotta; „A valószínűséget kell keresnie a szónoknak, még akkor is, ha sokszor búcsút

is [...] s mindezt együttvéve a tudományos értelemben vett onániához kell sorolni.”
(*Szexuál-lélektani elmékedések*, 77.o.)

⁴ Az állandó át/újraírás célja a legmegfelelőbb variánsra való rátalálás. Nem egyszerűen magáról ír, önmagát akarja megírni, sőt: megalkotni; azt akarja, hogy Füst Milán legyen kiolvasható a füzetekből. Füsttel kapcsolatban a szakirodalom többsége úgy fogalmaz: egyetlen hőse van – önmaga. Talán helyénvalóbb lenne így: egyetlen története van – önmaga. A Naplóban is nem megjelölődni akar, inkább kijelölődni.

⁵ 1944. április 13.

mond az igazságnak.”– írja a *Phaidrosz*-ban.⁶ A *valószerű–fikciós*-skála másik végén Ingarden véleménye áll, mely szerint minden irodalmi mű fiktív.⁷ A szakirodalomban gazdag fikció-elméletek áttekintése helyett megintcsak a lejeune-i *önéletrajzi szerződés* elméletére utalhatunk, amely szerint az író és olvasó között kialakult egy hallgatólagos megállapodás. Ha az olvasó olyan könyvet vesz kezébe, melynek műfaji megjelölése *regény* vagy *novella*, akkor a leírtakat fiktívnek tekinti. Az önéletrajzi forma felrúgja ezt a hallgatólagos megállapodást, s egy másikat állít a helyébe: az önéletrajzi forma állítja, hogy műve valószerű; sőt: ellenőrizhető. (Mindez természetesen érvényesíthető a naplók esetében is; a feltételezett referencialitás itt is fikcióellenességet hangsúlyoz.) „Mégis, – folytatja Lejeune – az önéletrajz elsősorban mint irodalmi *szöveg* jelenik meg.”⁸; tehát a valószerű–fikciós oppozíciót a *szövegszerű*-ségre váltja.

Füst gyakran idézi Goethe véleményét a művész alkotó indulatáról: „két dolog jellemzi: der Drang nach Wahrheit und die Lust am Trug.”⁹ Az igazságra való törekvés és a hamisításban való gyönyör Füstnél nem kerül egymással szembe, minthogy felfogásában „a valóság a képzelet műve.”¹⁰ Ez azonban nem a fikció egyeduralmát jelenti, hanem azt, hogy a kapott jeleket a képzelet egészíti ki azzá, amit valóságnak nevezünk, de – s itt a fusti csavar – a képzeletet csak reális élmények lendíthetik meg.¹¹ „A költészet és a naplóírás közti viszony ugyanaz lenne, mint a Dichtung és a Wahrheit közti kapcsolat?” – kérdezi Roman Jakobson, ugyancsak Goethe-re utalva.¹² Füst válasza itt is „köztes”: „A művészet formálást is jelent, a teljes vagy megközelítően teljes őszinteség pedig lehetetelenné teszi a formálást.”¹³ Vagyis a naplót mint *mű*-vet tekinti, melynek törvényszerűségei már nem férnek el e kettősségben. (Közel húsz évvel

⁶ Phaidrosz; 273 a. Ugyanakkor a platóni felfogásban a művészet, ha a valóságot tükrözi, akkor csak másodrendű leképezés lehet.

⁷ Ezen a ponton kell utalnunk Fenyő Miksának önéletrajzával(!) kapcsolatban tett kijelentésére: „Minden fikció, amit az ember ír, mindegy, hogy melyik műfaj vignettáját ragasztja rá.” (Fenyő Miksa: *Önéletrajzom*; Argumentum Kiadó; 1994; 177.o.)

⁸ Lejeune, Philippe: *Le pacte autobiographique*; Seuil, Paris, 1975; 8.o.

⁹ *Látomás és indulat a művészetben*; 99.o.

¹⁰ *Látomás és indulat a művészetben*; 134.o.

¹¹ „Nem úgy készül a művészi leírás, hogy az író jól szemügyre veszi azt, akit, vagy amit le akar írni – s aztán nekiül... Ő megteremti az alakokat és dolgokat.... Nem a megfigyelés – az semmi, – a hallucináció, a vízió az minden.... S mégis! Lehet hallucinációja valakinek valamely reális, konkrét tényről, amelynek körülményeit sosem figyelhette meg?” (I. 767.)

¹² Idézi Bányai János: *Napló, költészet*; Alföld 1993. 2.sz. 33.o.

¹³ *A naplóirodalomról és elpusztult naplómról*; In: *Emlékezések és tanulmányok*; 284.o.

Lejeune előtt írja Füst mindezt; igaz, ő *mű*-ről beszél, de a valószerű–fikciós kérdésre adott válasza hasonló.)

Füst Naplójának „valószerűség-vizsgálatát” indítsuk a legfontosabb, leggyakoribb Napló-témák áttekintésével.

A Napló-témákat vizsgálva a legfeltűnőbb az, hogy „a külső eseménytörténet milyen kevésbé van benne jelen, belőle nehezen rajzolhatnánk meg a század első felének magyar történetét.”¹⁴ Ezt az általánosan elterjedt – s érvényes – véleményt egészítsük ki azzal, hogy a Napló *arányaihoz képest* kevés a referenciális jegyzetek száma.

Századunk politikai, történelmi eseményekben gazdag első negyven éve elkerülhetetlenül tükröződik Füst naplójegyzeteiben. 1914-ben például több tucat, a háborúval foglalkozó jegyzet között ezt olvashatjuk: „gyanús nekem a szerbiai csönd és h. M-Ausztria még nem üzent hadat Oroszországnak.” (I. 48.) 1919 nyarának eseményeit értékelve írja: „Irtózatoss – égbekiáltó, amit itt a kommün alatt műveltek s még borzalmasabb, ami utána következett.” (I. 466.) A harmincas évek elején is megszorodnak az aktuálpolitikára vonatkozó jegyzetek. (1932: „Örök béke? – nem is értem az embereket, mint lehet efelől még álmódzniok? Már nem is a tapasztalatra hivatkozom... a meggondolásra.” II. 405.; 1938-ban pedig: „Előre tudtam, hogy ez a ripacs (Mussolini) meg fog bolondulni a Hitler sikereitől.” II. 452.)

Füst élénken és érzékenyen követi a politikai életet, jegyzeteiben reagál jelenségeire, de nem dokumentál, hanem kommentál. Leggyakrabban morális (néha személyes) megjegyzéseket fűz a külvilág eseményeihez.¹⁵ Jegyzeteinek e típusa (is) bizonyos szerkezeti ismétlődést mutat: a konkrét jelenség említése után az abból levonható univerzális tétel áll, végül az ön-állítás: az „én megmondtam” bizonygatása következik.¹⁶

Az előbbiekkal (is) szoros összefüggésben a Naplón végigvonul a zsidóság problémaköre. „Nem lenne XX. századi magyar napló a Füst Miláné, ha nem viaskodna a zsidó problémával. Itt is sajátos végletek között

¹⁴ Szabolcsi Miklós: *Előszó*; In: *Füst Milán: Teljes Napló 5-7.*, Fekete Sas Kiadó, 1999; 5.o.

¹⁵ Füst a belső szemlélet embere, a külvilág alig érdekli: „Egy ember (én), aki a legnagyobb történelmi események idején él és módja volna szemlélni és figyelni: belefásult részben a figyelésbe, másrésztől mindegynek tartja, hogy hol veri egyik a másikat; [...] nem tartja filozófiailag fontosnak – majdnem teljesen közömbös. Végül: saját életét tartja és tartotta mindig a legfontosabbnak.” (I. 126.)

¹⁶ Például: „a szocialista államban, a szovjetben a legnagyobb terror van... – Úgy látszik, az embernek nem is való a szabadság, nem való neki, rég tudom.” (II. 459.)

mozog: öngyűlölet és büszkeség, szégyen és hivatástudat egyaránt megszólal benne. Mint oly sokan, ő is szenved a felületes, hangos, gazdag zsidó kispolgártól – ugyanakkor, mit annyian, ő is keresi a zsidóság prófétai lényegét.”¹⁷ „A zsidók erőszakosabbak, de melegebbek.” (I. 105.) – foglalja össze egy korai jegyzetben ambivalens viszonyulását. Közösségérzet és távolságtartás kettőssége jellemzi szinte minden zsidókkal foglalkozó jegyzetét: „Zsidók: – ők a próféták és az uzsorások!” (I. 601.) Mint mindig, most is legtöbbször erkölcsi a viszonyulása: „Szerencsém, hogy nem születtem árjának, hogy nem eshetem abba a kísértésbe, hogy üldöző legyek. Nem, nem, inkább vagyok üldözött.” – jegyzi fel 1938-ban. (II. 458.) Füst magány- és kirekesztettség-érzése származásából is fakadt: „Mindig aláztos vagyok, – erre kényszerít a sors.... ahova kerülök, – alul vagyok.... mert zsidó vagyok, mert magyar vagyok....” (II. 360.) Déry Tibor úgy látta, hogy Füstnek lett volna helye a magyar irodalmi palettán: „Zsidó írónak kellett volna születnie, itt csak outsider lehetett; egész élete küzdelem volt egy helyért, amely ebben a szűk hazában nem illette meg.”¹⁸ Csakhogy Füstnek ez túlságosan szűk keret lett volna, hiszen „Engem nem az emberi sajátosságok és különösségek, vagy azok szerencsés konzerválódásai érdekelnek, mint inkább maga az ember és sorsa!” (II. 288.)

A harmincas évek egyre vészterheesebb időszakában megszorodnak a Naplóban a zsidósággal, s főleg saját zsidóságával kapcsolatos reflexiók: „Te el szeretnéd tüntetni kiejtésedben, ruházódásodban minden nyomát annak hogy zsidó származású vagy.... mert ártalmadul szolgál ez a származás, mert szégyenled.... csúnyának tartod minden megnyilvánulását. [...] Annak kéne lenned és maradnod, ami vagy, annál inkább, mert úgysem lehetsz más.... s nem mint az elfajzott korcs ide-oda libegned..... s nem elég a harc? harcot folytatnod még azzal is, ahonnan származol.... még a talapzatodat is megtámadnod?”¹⁹ (II. 363.) Zsidóságával folytatott nyugvópont nélküli küzdelmének hűségese dokumentálója a Napló. A jegyzetelői attitűd ez esetben is szélsőséges: vagy a kicsinyesen személyes vetületet tükrözi, vagy a morális következtetések levonására alkalmas általános jelenségeket rögzíti.

Füst naplójegyzeteiben gyakran foglalkozik az istenhit kérdésével, általában a racionális, kételkedő, de hitre, bizonyosságra vágyakozó hangján szól. „Jó volna olyan port bevenni, – írja 1914-ben – mely istenhívővé

¹⁷ Szabolcsi: i.m. 7.o.

¹⁸ Déry Tibor: *Börtönnapok hordaléka*; Múzsák 1989; 127.o.

¹⁹ Kevésbé ismert tény, hogy Füst Milán 1938-ban kikeresztelkedett. Ennek oka – mint a Napló is bizonyítja – nem csupán gyakorlati volt, de feltehetően a benne mindig is meglevő elvi távolságtartás is hozzájárult.

tesz.” (I. 18.) Füst egész életében ateistának vallotta magát:²⁰ „Az életünk: Isten jelenléte nélkül való.” – jegyzi fel. (II. 327.)²¹ De ez a hitetlenség nem önként vállalt, hanem törvényszerű: az embernek – kiábrándulva a való világból, megtapasztalva a megváltás lehetetlenségét – szükségszerűen el kell fordulnia Istentől.²² Döntése tehát gondolatilag megalapozott: ha az ember nem tudja elfogadni a világ tökéletlenségét, akkor morális kötelessége az elutasítás.²³ Abszolútumként így csak önmagát állíthatja, s ez, „az ember „istenülni” akaró vágya hatja át Füst egész művészetét.” Mégis, a „halandó Isten” hiába hisz teljes szabadságában – végtelenül magányos; otthontalan hidegség veszi körül: „Elvágtak engem a köldökzsinórtól: istentől, apától – teljesen egyedül vagyok és gyengének érzem magam.” (I. 157.) A hit tagadása és vágya párhuzamosan jelennek meg Füst naplójegyzeteiben: „Lehet hinni Istenben? Lehet nem hinni benne? – egyformán jogosult kérdések és egyformán érthető mindkettőnek az emfázisa.” (II. 433.)²⁴

A személyes, jelenvaló Isten helyébe Füstnél egy, a szubjektum által kivetített absztrakció lép: a végeesség nélküli szellem, az egység. („Azt az egységet nevezem Istennek, melyet a világ minden dolgában látok.” I. 286.; „Minden nap és minden éjszaka rád gondolok és csodállak: Egység!” I. 763.) „Ez a szellemi abszolútum a rend és törvények, logikai és morális parancsok őrzője és letéteményese, melynek egzisztenciája a szellem ellentmondása: olyan létező, ami nincs.”²⁵ A Naplóban meglehetősen bonyolult füsti világnézet bontakozik ki, egy metafizikai értékeket tételező, sajátos ateizmus.²⁶

²⁰ Ugyanakkor szervesen kötődik a zsidó valláshoz, de nem külső ismérveivel, „hanem lényegével és hangulatával. [...] Nem hisz a mennyei jutalomban, idegen tőle a megnyugvás is. [...] A legfőbb dolgokban meglehetősen bizonytalan, Istenről például nincsenek tiszta fogalmai. [...] Eképpen mintegy az állandó hitetlenség fölé emelve egy annyira izzó, mert annyira reménytelen hitet, vallásossága szüntelen feszültség.” (Vas István: *Füst Milán olvasásakor*; In: *Az ismeretlen isten*, Szépirodalmi, 1974; 571.o.)

²¹ Költészetének is visszatérő témája a hit hiánya: „Se hitem, se nyugalmam [...] Nem hiszek a kinyilatkoztatásban.” (*Motetta*)

²² „Ki teremtettél, s megátkoztál, / Ki megcsókoltál és eltaszítottál, / Uram, én nem tudok már szólni Hozzád!” (*Zsoltár*)

²³ Kis Pintér Imre: *A semmi hőse*, Magvető Könyvkiadó, 1983; 176.o.

²⁴ Máshol pedig: „Nem lehet az embert lebeszélni arról, hogy ne foglalkozzék a transzcendenssel! Mint a csillagok létevel a csillogás, úgy jár együtt az emberi élettel az Isten fogalmáról való örök fantázia.” (II. 63.)

²⁵ Kis Pintér: i.m. 177.o.

²⁶ „A metafizikus ateizmus pozitív módon azt jelenti, hogy kapcsolatunk a Metafizikaival etikai magatartás, és nem teológia, nem tematizáció, nem az Istenről analógiák útján szerzett ismeretek gyűjteménye. Isten legmagasabb és legvégső jelenléte azzal az

A Naplóban a halállal kapcsolatos jegyzetek aránya a legnagyobb. Füst Milán többször elmondta, megírta, hogy ez élete *fő témája*. „Érdekes, hogy mióta az eszemet tudom, a halál az, amely a legjobban foglalkoztatott mindig!” (I. 896.) Jellemző módon még a Vörösmarty Akadémia ügyészének minőségében is erről faggatja író társait: „vallomást tettek: a legtöbbje *sosem szokott gondolni a halálra*. – Nem is értem! Nékem minden, minden percem a halállal való gondolkodással telik, mindent véle mérek össze, mindent a világon reá vonatkoztatok.” (I. 405.) Feloldhatatlan ellentmondások jellemzik a halál-jegyzeteket is: halálfélelem és halálvágy egymást váltogatják. Hipochondriája is innen eredeztethető: ahogyan lelki állapotait, úgy testi változásait is mániákus alapossággal elemzi. Még kézírásában is a halált fedezi fel: „Nemcsak a fájdalmaimon, az írásomon is látom, hogy nem élhetek már sokáig.” (II. 470.)

A halált ennyire a középpontban tartó gondolkodás egyrészt valóban füsti sajátosság, másrészt a század első évtizedeinek divatos témája is. Balázs Béla halálesztétikát ír; Kosztolányi saját naplójában Füstéhez hasonló hangnemben ír: „Engem igazán mindig csak egy dolog érdekelt: a halál. Más nem.”²⁷ Az alap, a közös, meghatározó élmény: Schopenhauer. „És olvastam, és többet nem tettem le a kezemből.” – írja Fenyő Miksa.²⁸ Füst magát is „Schopenhauer lázasszemű hívé”-nek vallotta.²⁹

Hogy Füst gondolkodásában mennyire elsődleges a halál témája, jól illusztrálja egy mulatságos freudi elszólás: „Balkezes ember vagyok, – az kétségtelen. – Ma a tőzsdére kellett telefonálnom, hogy cégvezetőm Hajdú egy kötést vesz.... – S az ő jelenlétében kezdem bemondani a nevét, betűzve: – Há – mint halál! – Persze rögtön elállott az üzlettől.” (I. 685.) Néha maga Füst is tudta túlhajszolt halál-tudatát önironikusan szemlélni: „Aki ezt a naplót olvasni fogja az unalomig jóllakhat halálos gondolataimtól.” (I. 896.)

Aligha kell bizonyítani, hogy Füst Naplójának egyik legfőbb jellegzetessége a filozófiai, esztétikai reflexiók kimagasló aránya. Ez valójában nem is tematikus szinten jelenik meg, sokkal inkább a hangnem, a stílus, a *mód* rendelkezik az elvontság jellegzetességével. Füst nem tartotta

igazsággal együtt emelkedik, amelyet az emberek számára rendelt.” (Lévinas, Emmanuel: *Az arc mezítelensége*; Győri Műhely: 1994. 1.sz. 91.o.)

²⁷ Kosztolányi Dezső: *Levelek – Naplók*; Osiris Kiadó, 1998; 822.o.

²⁸ Fenyő Miksa: i.m. 54.o.

²⁹ *Szexuál-lélektani elmélkedések*; 39.o.

magát a filozófiában olvasottnak, ez nem is volt ambíciója³⁰; sokkal inkább saját gondolatait akarta fejleszteni (de semmiképp sem rendszerré formálni): „Vannak, akik a múltnak s vannak, akik a jelennek, én a gondolat beteges kultuszának élek.” (I. 40.)

A Napló egyik meglepetése Füstnek a külvilág bizonyos jelenségei iránti fogékonysága, értő elemzése. Éppen a maga-alakította kép kritikátlan átvétele miatt vagyunk hajlamosak elfelejteni, hogy Füst egy *bank*-ban dolgozott, s hogy közgazdaságtant tanított, vagyis igenis rendelkezett praktikus tudással és tapasztalattal. A magyar valuta megjavításáról cikket ír (I. 677.), és Naplójában is több bejegyzésben foglalkozik értékpapírok és részvények árfolyamváltozásával, tőzsdei és pénzügyi hírekkel.

A Naplóról (és szerzőjéről) kialakult/kialakított korábbi képet a teljes kiadás több szempontból árnyalta; némely tekintetben pedig módosította is. Meglepő volt például a Füst Milán-i sztori- és pletykaéhség. A korabeli közönséget borzongató újsághíreket kb. a húszas évek elejéig másol be a Naplóba. Botrányos erotikus történeteket, vizezhullákról, gyilkosságokról szóló beszámolókat, vérfertőzésekről, vérivásról, sőt: emberevésről tudósító híradásokat gyűjtött. A nagyhőflányi (szerelmi csalódásban megőrült és a templomtoronyból lövöldözni kezdő) fiatalember esete sokáig foglalkoztatta, regényt akart írni róla. (I. 330.; 335.) A meghökkentő történetek többsége itt is az általánosító gondolatmenet kiindulópontja: „A hiéna egy kis fiú karját leharapta: becses falat – gondoltam; – egész életére szerencsétlenné tett egy embert: nem lett volna neki ugyanoly ízes egy bornyúláb?.. S ekkor eszembe jutott ismét, hogy mily könnyen diszponálunk mi emberek a bornyúlábakról – s mily nyugodtan nyeljük a roast-beef-et, melyet egy másik élőlény élete árán nyelhetünk.” (I. 383.)

Füst Naplójában a többé-kevésbé „külső” jelenségek sajátos szűrőn keresztül jelennek meg, mely vagy csak az önmagára vonatkoztatás szélsőséges szubjektivitását, vagy az általános, objektív igazságok megállapítását tűri. A *napló* mint első személyű műfaj a személyesség terepe, az olvasó az *önéletrajzi hitelesség* igényével veszi kézbe, de Füstnél a „belső” történések is sajátos kifejezést nyernek.

³⁰ A Naplóban legtöbbször Nietzschéről és Szókratészről ír, rajtuk kívül csak Platón, Arisztotelészt, Fichtét és Kantot említi, illetve a kor divatos szerzőit: Schopenhauert és Bergsont.

a. Az önéletrajziség

„alkalmasnak bizonyúlt annak kifejezésére,
ami vagyok.....”
(II. 354.)

Füst Milán szerint a (diáriumi értelemben vett) napló révén senkihez nem kerülhetünk közel: „Magam én olyan naplót még nem olvastam, se levelezést, amelyből valakit úgy megismerhettem volna, mint Shakespearet a műveiből, vagy Petőfit, vagy Aranyt.”³¹ Füst számtalanszor hangsúlyozza, hogy Naplóját nem életrajz-lenyomatnak tekinti, ezáltal feloldoz a referenciális olvasat kényszere alól; másként: megfoszt annak lehetőségétől. Mégis, Naplójának teljes kiadásától sokan az életrajz megtalálását, megszerzésének lehetőségét várták. Kevés szerző van ugyanis, aki olyan tudatosan szorította volna háttérbe személyes életét, mint éppen ő. Gyakorta hangoztatta: „Életrajzom nincs is, csak munkarajzom.” (Az életrajz ilyen határozott elutasítása – a kívánt értelmezői stratégia egyértelműsítésén túl – lehet a számára elfogadhatatlan életkörülményektől való elzárkózás jele is. „Nehéz a valóság: elmenekülni tőle ó mily boldogság...”; „Fáj a valóság: futni, rohanni segíts ó istenem” – mondja verseiben.)

Somlyó György ír le egy esetet, amikor Füst hevesen tiltakozott egyik művének olyan értelmezése ellen, mely életrajzára épített; felfogása szerint ugyanis az életrajzból nem hitelesíthető a mű.³² A „megtagadott életrajz”-játék szabályait nem felrúgva járható utakat nyithatnánk a *műveken keresztül* Füst életrajza felé. Elsősorban Füst kisepikája bővelkedik azokban a motívumokban, amelyekből személyes élettörténetére következtethetünk. (Haldokló, vagy halott anya; bolondos-kedves apa; nélkülözésekkel terhes gyerekkor; reménytelen szerelem; kézművesség és művészet összekapcsolása; stb.)

A Naplóval kapcsolatban fokozottan érvényes az önéletrajziség igénye, amit egyébként ez esetben is maga Füst igyekszik visszautasítani: „Életrajz, intim vallomás ebben nemigen volt.”³³ Életrajzi adatot valóban igen keveset találunk a Naplóban. Fény derült ugyan néhány, korábban ismeretlen tényre, ám csak mintegy mellékesen. Bejegyzí például: „Katonaság. 1917. szept. okt. nov.”, de semmi többet nem ír a három hónap történéseiről. Vagy a halállal foglalkozó több száz jegyzet között akad egy

³¹ *A naplóirodalomról és elpusztult naplómról*; In: *Emlékezések és tanulmányok*; 287.o.

³² Somlyó György: *Füst Milán*; (Arcok és vallomások) Szépirodalmi Könyvkiadó, 1969; 16.o.

³³ *A naplóirodalomról és elpusztult naplómról*; In: *Emlékezések és tanulmányok*; 287.o.

(és csak egy), amely valós veszedelemről szól: 1919 elején Füst is spanyolnáthába esett. (I. 422.) Életformájának jelentős változásait is csak egy-egy mondatban dokumentálja: „1921. május 23-án beléptem a bankba!” (I. 632.); „Holnap kezdem szücs-inasi időmet” (I. 479.) Az 1928-ra súlyossá váló depressziójáról explicite mindössze ennyi jelenik meg a Naplóban: „mély, végleges melanchóliám” (II. 290.); miközben – ha figyelmesen olvassuk a jegyzeteket – már kb. 1925-26-tól érzékelhető a mélyülő válság. – Mindenesetre a kevés számú életrajzi adat segítségével valóban élesebben kontúrozódik a máig ismeretlen Füst-életrajz.

A Napló arányaihoz képest az „intim vallomások” száma is valóban elenyésző, de „helyzetük” árulkodó: a húszas évek eleje-közepe a választóvonal (ez esetben is). A független évek jegyzetei között „számos helyen olvashatók feljegyzések Füst Milán szexuálpszichológiai természetű gondolataiból, illetőleg a szexuális élet legkülönbözőbb eseményeiből.”³⁴ A Napló korai, dokumentatívabb időszakában még ilyen bejegyzéssel is találkozhatunk: „1916, jan. 8 bűn 6 lány.” (I. 161.)³⁵

Bőszegesebbek és a személyiség megismerése szempontjából izgalmasabbak is az emberi kapcsolatait elemző, feltáró bejegyzések. Életének legfontosabb kötődéseit mániás alapossággal analizálja: de – kivétel nélkül – sem elfogadni, sem végleg elvetni nem tudja azokat.

Anyjának egyszerre akar megfelelni, miközben megveti; szeretnie, ápolniai kell(ene), s ő néha halálát kívánja. „Mind a ketten kínozzuk egymást anyámmal.” (I. 134.) Az együttélés kényszere és lehetetlensége, az öngazolás és önvád egyszerre van jelen a jegyzetekben. „Tűrhetetlen természete van és én, egyetlen fia kénytelen vagyok gyötörni az önfeláldozót.” (I. 140.) Anyjának erős egyéniségével évekkel annak halála után is küzd. Rendkívül árulkodó egyik, a napló hasznáról szóló jegyzetének félmondata: „Úgy látszik mégis nagy dolgot végzek én életemen át, – hogy minden gondolatnak, eseménynek a szemébe nézek, elintézem, – a végére járok.... (Kivéve anyám halálát.)” (I. 556.) Anyjáról igazán őszintén, indulatoktól mentesen vallani csak 1956-ban, egyik kisregényében tud majd: „Hogy szerettem-e anyámat, azt nem tudom biztosan, de hogy hiányzott nekem, s a vele való vesződés nélkül üres lett számomra az élet.”³⁶ A

³⁴ Büky László: *Füst Milán: Teljes Napló I-II.*; Tiszatáj 2000. 7.sz. 93.o.

³⁵ Ezután: „1916 jan. 20. – negatív.” (I. 161.); És egy nosztalgikus sóhaj 1925-ből: „Az ügyvédné, Szabó Mancsi, Szauder Erzsé, B. Anny, W. Margit, Tanay Magda, Weiss Ida, M. Ilonka – hányan szerettek engem egyszerre!” (II. 127.o.)

³⁶ *Egy magány története*; 252.o.; További, az anyjával való kapcsolatát értékelő részletek: 255, 269, 301, 306, 313.o.

Naplóban nem, csak – évekkel később – „elidegenítve”, témává avatva tud szembenézni anyja alakjával.

Füst Milán életében vannak még más „Személyek, akikkel évtizedeken keresztül sem készül el az ember.... emészthetetleneknek látszanak.... mint a kő, amelyen hiába dolgozik a gyomor.” (II. 150.) Akikre céloz: Osvát Ernő és Jaulusz Erzsébet. 1915-ben így kezd egy naplójegyzetet: „Végső konklúzió Erzsiről:...” (I. 140.); de később kénytelen belátni, hogy „Úgy látszik végleg lezárni valamit nem tudok.” (II. 384.) Évtizedekig tart a „vita”, melyben Füst visszaperli a régi érzéseket; nem képes – ahogyan Störr története is dokumentálja³⁷ – a valóságos személy és a képzeletében megalkotott nő között kapcsolatot találni: „Elvenni feleségül, – nem a világért sem! Szeretőnek? – eh dehogy. Öreg és nem szép. Találkozni, barátkozni vele? – Ostoba lett, nem fejlődött, naivoskodó, – bizonyos dolgokban épp ott tart, ahol húsz év előtt... – El is közönségesedett, dúrva lett, zsarnoki hajlamú, kemény, még konokabb, mint volt.... mit akarsz tőle tehát? Nem akarhatsz tőle semmit, – futni kell hagyni, tudod, – menjen útjára, boldoguljon, ahogy tud... s mégsem készülsz el vele sehogy. [...] Egy irreális kép foglalkoztat: az, aki húsz év előtt volt, vagy akit a képzeleted alkotott meg...” (II. 395.)

A másik „emészthetetlen” Osvát, aki az író, gondolkodó Füst életében a legmeghatározóbb szerepet játszotta. Naplója, levelei, emlékezései és művei tanúságai szerint Füstöt kortársainál jóval mélyebb és ellentmondásosabb kapcsolat fűzte a szerkesztőhöz. A tízes években Osvát véleményének, ítéleteinek teljes elfogadása jellemzi Füst viszonyulását: „Talán még nem volt ember, aki úgy értett volna íráshoz” – jegyzi Naplójába 1919-ben. (I. 426.) Igényli az útmutatást, s „minden egyes alkalommal elmagyaráztatja magának, hogyan kellene jól írni.” Naplójában részletesen rögzíti Osvát véleményét drámájáról, a *Boldogtalanokról*³⁸; a *Változtatnod nem lehet* című első verseskötetét pedig „a legnagyobb szeretettel” neki ajánlja. Naplója első részleteinek közlésekor kapott visszhangok közül Osvát véleményét („nagyon szép”) kiemeli, s különösen büszke az *Aranytálról* mondottakra: „gondolat-gazdag, teli van mélyen járó gondolatokkal, – (ez nála a legnagyobb dicséret)” (I. 633.) Füstöt annyira

³⁷ A Naplóból *A feleségem története* is számtalan önéletrajzi vonatkozással gazdagítható. A regény egyik utolsó jelenetének, melyben Störr véletlenül meglátja Lizyt, valós szereplői Füst és Jaulusz Erzsébet volt. A II. 395. oldalon található naplójegyzet és a regény szövege szinte szó szerint megegyezik. (Füst és Jaulusz kapcsolatát részletesen feltárta Petrányi Ilona könyve, a Füst Milán rejtélyes műzsája)

³⁸ „Drámámról való véleménye O.-nak: [...] Milyen nagy költő vagy te Milán” (I. 26.)

foglalkoztatja szerkesztőjének talányos alakja, hogy monográfia írását tervezi róla.³⁹ Munkatársi kapcsolatuk személyes barátsággá mélyül.⁴⁰

A „fecsegő” Füst Milánt lenyűgözi Osvát széleskörű műveltsége, higgadt bölcsessége. Olyan mintát kap tőle, amelyhez – saját adottságai ellenében is – hasonlítani szeretne. A húszas években született Füst-írásokról már nem mindig elismerő a legfőbb ítésvéleménye, de Füst ezeket is akceptálja. „A regényt abbahagytam... O. látott néhány részletet s csúnyán elbánt vele...” (I. 885.); ugyanakkor egyre terhesebbnek érzi, hogy ne saját alkata, hanem a „halálos barát” igényei szerint írjon. Az eltávolodást a végsőkig élezi: „Osváttól el kell szakadnom! [...] Örök kritikája végül is megbénít.” (I. 596.)⁴¹ Mániákus alapossággal elemzi, s egyre tisztábban látja kapcsolatuk ambivalenciáját: „Választani kell a kettő között: Vagy oly hiú vagyok s arra törekszem, hogy munkám a legkényesebb ízlést kielégítse.... s ha igen: túrnöm kell, hogy Osvát megtörje lendületemet, önérzetemet.... Vagy bele kell törődnöm abba, hogy rosszat is adok ki.” (II. 80.) Az osváti igényesség felőrli Füstöt, míg végül megállapítja: „nem érzem elég erősnek magam, hogy mindenben megfeleljek neki.”⁴²

A húszas évek második felében Füst Milánon elhatalmasodó depresszióban szerepet játszhatott az Osvát-kapcsolat számára való értelmezhetetlensége, kezelhetetlensége is. Ebben az időszakban a legerősebb az Osvátra vetített apa-komplexusa is: „Elég ebből a zsarnok apából!” (II. 29.); máshol: „Távolodni akarok ettől az apától, mert elég volt erőszakos hatásából!” (II. 42.)

Ellentmondásos viszonyulására jellemző, hogy ugyanebben az időszakban mutatja szeretetének, törődésének legtöbb jelét is.⁴³

³⁹ „Valóban megírni a monográfiát!” (I. 13.)

⁴⁰ Az egyébként meglehetősen zárkózott Osvát 1914 januárjában például Füst számos lovagias ügyeinek egyikében a költő megbízottjaként szerepel. (PIM V 4140/143/6) Füst anyjának halálakor is Osvát áll mellette: „a legmélyebb dolgokat mondta”, ő oldotta a költő lelkiismeretfurdalással nehezíteti bánatát. Nősülési szándékát neki jelenti be elsőként (I. 833.), és házasságkötési tanúnak is Osvátot kéri fel.

⁴¹ A háttérben személyes konfliktusok is húzódnak: „ha valaki jelen van: – akkor engem megszégyeníteni, különös passziója....” (I. 596.) Mégis, Osvát működésének huszonöt éves jubileuma megünneplésének ötletével is Füst áll elő: „Jó gondolatom volt: Osvát jubileumát meg kell ünnepelni.” (I. 818.) Az ünnepségre 1923. június 3-án került sor a Vígyszínházban.

⁴² „S mit csináltak azok a francia írók, vagy a régiek? – akik nem ismerték Osvátot?” – sóhajt Füst gúnyosan. (II. 80.)

⁴³ „O. rettenetesen beteg... (Néha éjszaka rámjön a sírás miatta...)” (II: 144.) (Osvát állandóan kiújuló vesebajával többször kerül kórházba, így 1925 áprilisában is.) Az a Füst, aki szerette magát a világtól elzárkózó, magányos, beteges aggastyánnak feltüntetni az Osvát család érdekében aktív levelezésbe kezd: íróársai nevében próbálja a beteg apa és leánya kedvezményes gyógykezelését megszervezni. (PIM V 4140/721)

Füst naplófüzetei közül az 1928–1930-as elveszett, így nem tudni, hogyan reagált Osvát halálára. Maradt viszont egy érdekes, 1927-ből származó bejegyzés: „Osvát már azért sem lehet soha öngyilkos, mert hatalmas értelmiségét arra valónak tekinti, hogy a zűrzavarban helytálljon. Ő dacosan szembeszegezi agyát az érthetatlennel s nem tűri, hogy leigázza.” (II. 260.) Füst tévedett: az az ember, akinek élete az írások fölött mondott kritika volt, halálával az élet kritikáját adta; egy „logikus lény” – sajátosan – logikus cselekedete. Osvát halálát Füst hosszú ideig nem csak értelmezni nem tudja, de mintha felfogni is képtelen lenne: „Állandóan Osváttal álmodom most, minden éjjel.... Hogy nem sikerült az öngyilkosság, – hogy súlyosan beteg.... hogy él!” (II. 305.) A harmincas évek naplóbejegyzéseiben ugyanolyan élénken foglalkoztatja barátjának alakja, kettejük kapcsolata; s ugyanazon – az immár értelmetlen – lázadó hangon szól, mint korábban. 1932-ben egyik jegyzetét így kezdi: „Osvátnak feleletkép arra, hogy...” (II. 407.)

Füst 1924 júniusában ezt jegyzi Osváttal kapcsolatban Naplójába: „Azt lehet mondani, hogy most már valóban szakítottam vele...” De – akárcsak anyja, vagy Jaulusz Erzsébet esetében – Osvátot sem tudja másként „rendezni”, mint a számára legtermészetesebben adódó eszköz, az írás segítségével. Osvát alakját megpróbálja *kiírni* magából; történeté tenni.⁴⁴ A szerkesztő halála után majd húsz évvel keletkezett az *Ez mind én voltam egykor* című tanmesegyűjteménye. Ennek *Baba-Alhabbal és a démonok* című fejezetét Osvátnak szentelte.⁴⁵ 1957-ben *A Nyugat születése* című írásában jelenti be – immár véglegesen –, hogy nem képes „elkészülni vele”, egykori mestere erényeit és gyengeségeit nem tudja értelmezni, inkább „tovább rágódom rajtuk, amíg még itt vagyok.”⁴⁶

„Három ember szeme van rajtam, mint cselekedeteim örök bírójáé – az ő szavuk, ösztönük él tovább bennem, az ő hangjukon beszélek: anyám, O. és E.” (I. 428.) Füst Milán életében ez a három ember játszott meghatározó, már-már démonikus szerepet. Ugyanakkor más kapcsolatait is hasonló ellentmondások feszítik (szét).

⁴⁴ Störr kapitány álarca mögé rejtőzve emlékezik rá: „Én láttam egyszer egy magányos öregembert, zabolátlan, lángolószemű szenvedőt, az is elszánta magát, hogy végez a világgal, csak arra várt még, amíg beteg gyereke a másik szobában kiszenved – s az is megevett az utolsó pillanatokban két lány tojást. Miért tette? Mert éhes volt. Mert az élet addig tart, amíg tart, vagyis az utolsó pillanatig.” (*A feleségem története*; 44. o.)

⁴⁵ „Az én tanítóm, Baba-Alhabbal, lángeszű mágus volt, de elviselhetetlen vérmérséklet. [...] Ő nem tanított s én mégis hálás szívvel tanítványának vallom magamat mind e mai napig. Vagyis hálás is vagyok iránta, amellet nagy mértékben idegenkedem is emlékeitől.” (*Ez mind én voltam egykor*; 132-169.o.)

⁴⁶ In: *Emlékezések és tanulmányok*; 32.o.

Az őt feltétlen szeretettel körülvevő feleségével szemben gyakran idegenséget érez, kegyetlenül viselkedik vele. Már a házasság kezdete is ellentmondásokkal terhelt („Ha nagyon akarja, – elveszem!” I. 720.; „Megint van édasanyám!” I. 836.), később konfliktusforrás köztük az asszony rendtelensége, kicsinyessége; máskor viszont meghatódik őszinte odaadásától. „Minek élni? Oly szívesen elpihennék már!... S ekkor oly meleg lett a szívem: – őt ne lássam többé a kedvest?” (II. 74.)

A Napló irodalomtörténeti pikantériáját az adja, ahogyan Füst a kortársakhoz viszonyul. „A helykeresés minden író sajátja – ha tetszik, hozzátartozik az irodalmi élet szociológiájához. Ám ahogy Füst Milán megítéli író társait, az páratlan a magyar irodalomban.”⁴⁷ A „hitelesség” jegyében mindent feljegyez, ami rosszat tapasztal vagy vél róluk: „fel kell jegyeznem, hogy majd értesülhessenek róla, ha mi már mind nem leszünk.” (II. 73.) Legjobb barátait támadja legdurvábban. Karinthyról írja: „Van ennek szíve?”; de halálakor teljesen „megdermed”: „Oh Frigyes, nagyon fájsz!” – szakad ki belőle. (II. 470.) Kosztolányi „politikus-morálja”-t mélyen megveti, legenyhébben fogalmazva is „túl elasztikus erkölcsű”-nek tartja.⁴⁸ (I. 127.) Plágiummal is vádolja; többek között „tőlem vette a „homo aestheticus” megjelölést.” (II. 544.) Móriczról – akit pedig igen sokáig tisztelt – egyszerűen így nyilatkozik: „ez a királyi művész milyen irtózatos ökör volt.” (II. 507.) Bár Babits korai költészetéért rajong, mégis megszólja mint „ápolat, melegágyi, mesterkelt, kultúr-növényt,, aki ostoba és hiú is. (I. 152.) Mégis saját felfedezettjével, Illyéssel a legkegyetlenebb. A tanítvány iránti szeretet utálatba, undorba fordul, „becstelen fráter”-nek nevezi, akitől Naplóját is félti „mert mégegyszer kirabol.” (II. 565.) Füst nemcsak a Naplóban rögzítette (szélsőséges) véleményeit, de többször nyíltan hangoztatta is, így aztán rengeteg „lovagias ügye” volt.⁴⁹ Ő maga is látja végletekig fokozott kritikus szemléletmódjának működését: „Egy ember (én), aki néha elővesz egy-egy embert s elkezd vele foglalkozni s addig foglalkozik vele, míg nagyon megharagszik a távollevőre.” (I. 422.) Ugyanakkor tisztában van vele, hogy „a legtöbb viszonylat megoldhatatlan [...] Vagyis még erkölcsi érzéked elégtelensége se tévesszen meg a

⁴⁷ Szabolcsi: i.m. 6.o.

⁴⁸ Kosztolányinéről alkotott véleménye pedig mindvégig lesújtó: „undorító, kibírhatatlan féreg”-nek tartja. (II. 379.) (Nyilvánvalóan a felesége és Kosztolányiné között kirobbant botrány miatt is.)

⁴⁹ Füstnek már gimnazista korában voltak ilyen, néha párbajig vitt, vitái. A kölcsönös sértegetések közül Rajnik Pál 1920. október 9-i levelét idézzük: „Mai viselkedése ripórt és okatlan volt. Mentsége egyrészt köztudomású beteges idegessége, másrészt az lehet, hogy saját bevallása szerint is Ön még mindig a fejlődés stádiumában van.” (PIM V 4140/143/11)

tekintetben, mintha azáltal, hogy elégedetlen vagy, mindjárt meg is volna oldható valami.” (II. 485.) Ahogyan művei esetében a soha meg nem elégedés az átírások egymásutánját implikálja, úgy családi, szerelmi és baráti kapcsolatait az újraértelmezések sorozatában éli meg. „Én azért rágom meg százezerszer a dolgaimat, például a J. E-vel való ügyemet minden reggel, huszonnyolc éve s azért bizonyítom magam előtt ezerszer a feleségem dolgát, mert nem vagyok biztos benne, hogy igazam van-e? Hogy nem vagyok-e igazságtalan? [...] mindez úgyis hiába van, sosem fogom megtudhatni.” (II. 517.) Az írónál poétikai, esztétikai elvei, az embernél érzelmei váltják ki a megoldhatatlan ellenébe feszülő, alapvetően morális attitűdöt.

„Az kétségtelen, hogy én, úgy szólván, mindenkivel összevesztem, rosszul bántam, kegyetlen voltam.” – állapítja meg 1938-ban, majd levonja a következtetést: „Nem marad más hátra, mint folytatni a teljes visszavonultságot, mint egyetlen lehetőséget.” (II. 467.) Az állítások és tagadások nyugvópont nélküli hullámozása a Napló, melyben mások kritikája saját maga építése. Füst mindig a hozzá közelállókkal *szemben*, mintegy azok *ellenében* határozza meg magát. A beírt nevek mindegyikét *zárójelbe teszi*, vagy *törli*, mégpedig úgy, hogy azok nyoma mind a *Füst Milán* név felé mutat.

A Napló referenciális olvasatával kapcsolatban további elbizonytalanító mozzanat, hogy a jegyzetek hitelességét többször ő maga szünteti meg: „A legnagyobb kincsem talán az volt, hogy emlékezni tudtam. Meg tudom állapítani, hogy, sajnos, az emlékezőképességem romlik!” (II. 35.) Gyakran él hasonló, „lebegtető” eszközökkel, visszavonásokat tesz, néha még saját szavahihetőségét is megkérdőjelezi. („Ismét sok hazugság!” I. 66.) Esztétikájában is megkérdőjelezi az életrajzok és önéletrajzok hitelességét: „tudjuk jól, hogy legtöbbször ezek a nyilatkozatok sem megbízhatók. [...] Vajon van-e olyan ember a világon, aki kendőzés nélkül, teljes őszinteséggel tudna beszélni életéről?”⁵⁰ Az őszinteség csak néhány naplójegyzet sajátja, de nem a Naplóé, azért is, „mert hiányzik ebből a közlésből a fölény: az, hogy józan ésszel mosolyog ezek felett” (I. 10.) Vagyis a Napló jegyzeteit nem az alkotó „őszintesége”, hanem a „fölénye” szüli. Füst Naplója így lesz az életrajz megírásának és felszámolásának, megszüntetésének egyaránt terepe, *emlékiratír(t)ás*.

A jegyzetekből egyértelműen kiolvasható az az elmozdulás, amely végül a művé formálódó Naplót (életet) jelöli céljának. Egyre kevésbé érdekli az *adott* („Únom hamis összefoglalását a szörnyű, ezerképű valóságnak...” II. 633.), sokkal inkább a *lehető*. („A művész ne az

⁵⁰ *Látomás és indulat a művészetben*; 378.o.

élményeihez, a képzeletéhez folyamodjon!”) Egyfajta valószerűtlenségbe írja magát: „Összes emlékeit megmásítja, – már nem tud az *eredeti* emlékre rátalálni, csak az elmeséltekre – már arra se emlékszik, hogyan halt meg az apja, mert egy novellában másként dolgozta fel halálát.” (I. 138.)⁵¹

Füst a *naplóban művet* akar alkotni, ennek eléréséhez az egyik első lépés: eltávolodni a napi aktuálításoktól. „Ami művészet, – az zárt egység! – az nem folyhat egybe környezetével, a realitással, amely éppen abban különbözik a művésztől, hogy nincsenek sem időben, sem térben zárt egységei, – hanem időben is, térben is a végtelenbe fut bele.” (II. 62.) A mindennapiságban (hétköznapiságban) tekergőző, tehát „horizontálisan” értelmezett végtelent állítja szembe az általa minden irodalmi műtől megkívánt „vertikális” végtelennel. Füst koordinátarendszerében a vízszintes tengely mentén helyezkedik el a végtelenül színes és tágas *élet* és az azt rögzíteni, elmondani vágyó *napló*; függőleges tengelyén pedig a *létre* nyíló *mű*, illetve ennek igénye, vagyis – az ő esetében – maga a naplóírás gyakorlata. Ahogyan és amennyiben a Naplóból kiolvasható az élet(e); úgy a naplóírásból (meg)érthetjük alkotói ambícióit, s talán létértelmezését is. Míg ugyanis a *naplóban* a dolgok természetének bemutatását, a világ törvényszerűségeinek feltárására törekszik; a *naplóírás* heroikus munkájában saját törvényeit kívánja érvényesíteni.

A Füst-életműhöz – és benne a Naplóhoz – való történeti-életrajzi szempontú megközelítés tehát azért is problematikus, mivel Füstnek kortársaihoz képest nem *más*, hanem *másról* van véleménye. Vállalni merte, megengedte magának, hogy a mégoly kedvezőtlen politikai, gazdasági, társadalmi viszonyok közepette is arról írjon, azzal foglalkozzon, ami őt igazán érdekli, aminél – véleménye szerint – semmi nem lehet fontosabb: az emberi egzisztenciára, annak megismerhetőségére és kifejezhetőségére vonatkozó kérdések tárgyalásával. Ezért az egyéni múlt rögzítése egyrészt lehetetlen, másrészt érdektelen feladatként tételeződik nála (életrajz felszámolása). Igazabb cél az általános tapasztalatok rögzítése, s az ezeket hitelesítő forma megtalálása (a művé formálás).

A Napló mint a *magam számára való írás* nem töltheti be feladatát: az emlékek *megőrzésére* nem alkalmas, a leírás révén nem születik *megértés*, a kiírás nem hoz *megszabadulást*. Füsti küldetése a *teremtés* lesz.

⁵¹ Az eltávolítás egy árulkodó jegye, hogy az önéletrajzi ihletettséggű elbeszéléseiben – és csak itt – a Füstnél egyébként szokásos egyes szám első személyű alakok helyett egyes szám harmadik személyben ír. (Például a *Konstantin úrfi fiatalága*)

b. Az „objektív” napló

*„Legfőképpen az a hasadás érdekelt,
amely az embert önmaga számára idegenné teszi...”*
(II. 285.)

Amennyiben érvényesnek tekintjük Füst költészetére vonatkoztatva az *objektív* jelzőt, úgy használhatjuk ezt – s első pillanatra legalább annyira meglepően – e másik szubjektív műfaj, a napló viszonylatában is. Míg a versek esetében az *objektívál* egyértelműen az *általánosít* fogalmával használatos, addig – a műfaj természetéből adódóan – a naplónál a *tárgyasít* jelentést is figyelembe kell venni, s talán még további bővítések is megengedhetők.

Önmagáról szóló jegyzetek készítésekor a naplóíró magát tematizálja, teszi megfigyelése, írása *tárgyává*.⁵² „S ez azért is érdekes, mert az ember iránya rendesen olyan, hogy az ismeretlent vonja magához avégből, hogy megismerje s itt az ismerőset tolja el magától az ismeretlen felé. [...] Misztikus matematikai érzés. $A=X$. Az ismerős ismeretlenné vált. Én te vagyok.” (II. 435.o) Füst, aki nem véletlenül tartotta olyan sokra Babits korai költészetét, egész életében az Én-tárgy megfigyelésével, értelmezésével fáradozott. A Naplót bárhol felütve rövidesen ilyen, vagy ehhez hasonló részekre bukkanhatunk: „Az, hogy százmillió ember van, az az én énemnek egységét, egyetlenségét, számomra való legnagyobb fontosságát nem érinti, sem azt az érzést, hogy én vagyok e világ egyetlen, legfőbb öntudata.” (I. 516.o) Ugyanakkor látja e szemléletmód beteges jellegét is: „A személyem objektívizációjának [itt kb: *feloldásának*] képtelensége bennem kényszerű szakadást hoz létre ennen személyem és a külvilág között, – a kontaktus e kettő között egyre lehetetlenebb. S minél inkább azt érzem, hogy létemnek csekély a fontossága mások előtt, – ennek reakciójaként annál óriásibbá dagad az a világom, amelynek középpontjában én állok. Az énem mérhetetlen fontossága elfajzik bennem s mindent benő burjánzásával, – egy második világot terem, amely merőben ál-képlet. [...] S minél ridegebben fogad a külvilág valamely betegesen megnövekedett én-fantómot – az annál jobban bezárkózik magába s annál nagyobb impulzust kap ezáltal, hogy a sötétben munkálkodjék magán s világát még jobban kiterjessze.” (II. 308.)

De Füst Naplója nem az Én-nek ilyesfajta elburjánzása, a reflexió védi ettől; nem totalizál, csak tematizál. Egyik első értelmezője, Karinthy írta róla: „Füst Milán a primitív, szubjektív szemlélettel igen korán végzett:

⁵² „Így tehát én vagyok a könyvem tárgya.” – kezdi Montaigne is esszéit. (Montaigne: *Esszék*, Kriterion Kiadó, Bukarest 1983; 39.o.)

gyötrő agya nagy erőfeszítéssel csakhamar kikászálódott önmagából, hogy önmagát kívülről, a többi agyak között figyelje.” A *szubjektív*vel szembeállítva Karinthy (is) együtt említi az „önmagát kívülről” (tárgyasítva) és „a többi agyak között” (általánosítva) tartalmakat. Az *objektivitás*: az egyetlen centrum köré kiépített individualitás általános fogalmával egyenértékű. Füst saját életét mint *esetlegest* tekinti, célja az ebben megnyilvánuló *általános, lényeges* megragadása. Amit Füst az emberi létről mond, az nem személyes, egyéni, hanem egyetemes: nem *magáról* beszél, hanem az *émről*, nem a maga szubjektivitását mutatja fel, hanem magát a szubjektivitást. (Ez persze inkább csak jellemző megállapítás, s nem kizárólagos; a Napló – mint láttuk – tartalmaz bőségesen személyes(kedő), s a közkeletűbb napló-felfogásnak inkább megfelelő részeket is.)

Füst Milánt a tízes évek végétől foglalkoztatja a Napló közlésének gondolata. Ekkor kezdi meg a szövegek kiadásra való előkészítését: válogatását, átírását. Néhány részlet megjelent, több kéziratban maradt. Tanulságos lehet ezek címeinek vizsgálata: *Egy ember élete*; *Naplójegyzetek*; *Egy író naplójából*; *Ifjúkor*; *Naplójegyzetek általánosságokról*; *A mulandóság könyve*; *Névtelen levelek*. Mindegyikben felfedezhetjük az eltávolítás gesztusát; Füst a zavaró személyesség kiiktatására törekszik. Feltűnő továbbá, hogy ezek a címek semmiképp sem utalnak interperszonális kapcsolatokra, inkább ontológikusra: az *én* és a *világ* viszonyára (távolságára).

A naplójegyzetek sokszoros átdolgozásának folyamatában is az elidegenítés és az általánosítás a vezérlő elv. „A naplót akarom leközoelni: – a legkevésbé őszinte részek felelnek meg legjobban, – ezt már jóelőre tudni lehetne.” (II. 316.) (A publikálásra választott jegyzetekben a személyesség kiiktatása érdekében az „anyám”-at „egy özvegyasszony”-ra cseréli; magáról pedig így beszél: „Egy ember:”) Füst célja ezzel nem csupán a személyes *én* elrejtése, hanem a közös *mi* felmutatása. Angyalosi Gergely az olvasó irányába való nyitásként értékeli Füst alkotói módszerét: „Az eredeti élmény tudatos elidegenítése, a költemény ‚szöveggént’, tehát anyagként kezelése, a költő nézőpontjának közeledése a feltételezett olvasói nézőponthoz. (Hiszen célja elsősorban nem az, hogy valamely *saját* élményét kifejezze, hanem inkább felkelteni próbálja az élményt befogadójában, s ehhez keresi az eszközöket.)”⁵³ A Füst Milán-i eszköz az absztakció: személyes létének tárgyait, jelenségeit, tapasztalatait *fogalmazza* közös élménnyé. (Az átlényegülés kettős: egyéniből általános; jelenségből nyelvi képződmény lesz.) Füst magáról írja: ő az, „aki arcával, hangjával,

⁵³ Angyalosi Gergely: *A lélek lehetőségei*; Akadémiai Kiadó, 1986; 78.o.

mozdulataival [...] is csak azt fejezi ki: – hogy ő a tiszta absztrakció.” (II. 628.)

Füst költészetében az Én-Mi (*A nevünkben mondom.*) reláció játsza a főszerepet;⁵⁴ nála „az Én mindig a hangsúlyozottan közös sorssal néz farkasszemet; ez a közvetlen egymásra-vonatkoztatás mintegy kilúgozza az Énből a sebezhető egyediséget”, ugyanakkor nem oldódik fel a közösségben sem. A versek szubjektumát Angyalosi így az Én és a Mi közötti szférába utalja.⁵⁵ A füsti epika központi témája ezzel szemben – látszólag – az Én-Te (*Neked mondom.; Veled beszélgetek.*) viszony, pontosabban annak hiánya, elérhetetlensége. De az Én-Te teljes lehetetlenségét hangoztatni csakis az Én-Mi között állva lehet. (Én-Te kapcsolatok működtetésére nemcsak Füst hősei, de maga a szerző is képtelen: a Napló bizonyítja: nem volt egyetlen kitartott, végig vállalt emberi kapcsolata sem.)

A Naplóban felmutatott szubjektivitás-értelmezés is efféle mozgás eredménye: itt az Én-Nem Én, a világgal szemben álló individuum tételeződik először, majd ez a dacos dichotómia csitul az Én-Mi közösségi bölcsességgé. („Átkozott vagyok. A porig vagyok alázva. – Meggebedésre vagyunk ítélve mind, úgy látszik.” II. 291.)

A Naplóban képviselt személyesség a tematizált Én (Én-tárgy), az általánosított, „közösségi” Én (Én-Mi) mellett egy harmadik fajta Én-objektívációban is megjelenik. Füst ugyanis Naplójának nem, vagy nem csupán „elbeszélője”, megalkotója, de hőse, s részben „terméke” is; vagyis számolnunk kell egy, az Én-Ő között szituálható, *teremtett Én* létevel is.

⁵⁴ A magyar irodalom egyik legtöbbet idézett lábjegyzete a Változtatnod nem lehet első, 1921-es kiadásában az Objektív kórus alatt áll: „E kórus alatt a drámai vers egy fajtáját értem, melyet az elképzelt kar vezetője társai zenekisérete mellett elszavalna nagy tömeg nevében tehát objektíven szólván.” (A későbbi kiadásokból már hiányzik ez a megjegyzés.) Füst a lírai műhöz drámai olvasatot rendelt, ezzel „a korabeli magyar líra egyik fő kérdésére adja meg ezzel sajátos válaszát: – az önmagáról ‚közvetlenül’ vallomást tevő, a fiatal Nyugat köreiben is többnyire kiüresedettnek tartott lírai én helyett karvezetőként szólal meg.” (Viniczay Zsuzsa: *A kérdések vándorlása a lírától a prózáig*; In: *Füst Milán–dialogusok*; Anonymus Kiadó, 2000; 77.o.)

⁵⁵ Angyalosi: i.m. 111.o.

B. A Napló nyelve

A Napló mint *mű* a valóságosság–fikcionalitás kérdésén túl a forma és a nyelv felől is értelmezhető és értelmezendő.

Füst nyelvhasználatát többen, több szempontból illették kritikával: Kosztolányinak a *Mester én vagyok* regény nyelve ellen volt kifogása: „a jambusok sok helyt eltorzították a nyelvet, – magyartalanná tették.” (II. 397.) Gellért Oszkár a *Henrik király* nyelvére mondta, hogy „néhol olyan, mint egy Shakespeare-fordítás, annyira emlékeztet Shakespearera”, s hogy „sokszor modorossá válik a nyelve” (II. 368.) A legfontosabb (és legismertebb) bírálat Fülep Lajostól származik,⁵⁶ aki *A feleségem történeté*-t elemezve a regény pesties, a jiddisből táplálkozó nyelvét kritizálta; s azzal biztatta Füstöt, hogy „fordításban mindez eltűnik.” Ennél jobban nem keseríthette volna el a szerzőt, aki épp ettől iszonyodott leginkább, a fordítástól, mert „Akkor ebből mi lesz? Ebből a műgondból, zengésből, ritmusból? Ebből a kényességből, a magyar nyelvnek ebből a végtelen szeretetéből és csodás zenei lehetőségeiből?”⁵⁷

Már ezek alapján is világos, hogy Füst írásainak nyelvét legtöbben magyartalansággal és modorossággal vádolták, (ami sok esetben ugyanazt jelenti.) *A Mester én vagyok* és a *Henrik király* esetében a jambusok erőltetett alkalmazása tette nehézkesé a szöveget, *A feleségem történeté*-ben épp ellenkezőleg: a beszélt nyelven alapuló mondatdallam újdonsága hatott idegenül. Füst Milán – a versek után – épp ezen műveiben fordított legnagyobb figyelmet a nyelvi megformálásra, itt járt el legtudatosabban, vagyis a „modorosság” vádja egyenértékű a sikertelenség (részben jogos) állításával. „Élő nyelven van írva, nem nyelvtani nyelven, se folyamodvány-stílusban, – tudatosan nem így, – mert undorodom attól, ami papír.” – keveredik némileg ellentmondásba Füst a Fülepnek írott válaszlevélben. Ösztönösségnek (élőnek) és tudatosnak ugyanez a kettőssége alakítja a Napló nyelvét is. A Napló írásának folyamatában a spontán, kevésbé formált jegyzetek az újraírások láncolatában elveszítik frissességüket, és elnyerik „naplószerűségüket”. (A naplójegyzetek – mint egységek – szerkezeti elemzését a hipertextuális imitációt tárgyaló résznél adtuk meg.)

A másik vád, a magyartalanságé, érzékenyebben érinti Füstöt: „eddig is magyarul írtam és sokan voltak, akik erőteljes, jó magyar nyelvnek

⁵⁶ Fülep Lajos levele Füst Milánhoz 1942. április 20-án. (In: *Fülep Lajos levelezése IV.*; Akadémiai Kiadó, 1998; 228-230.o.)

⁵⁷ Füst Milán levele Fülep Lajoshoz 1942. április 23-án. (In: *Fülep Lajos levelezése IV.*; Akadémiai Kiadó, 1998; 232-233.o.)

tartották az enyémet.”⁵⁸ Fülep azt állította *A feleségem történeté*-ről, hogy „pesti jargonban íródott, mely nem a magyarnak, hanem a jiddisnek egyik dialektusa.”⁵⁹ Füst Milán a jiddis hatását visszautasítja, mondván: „jiddisül nem tudok”, s Budapest nyelvi korrumpáló hatását is kétli. Mégis, Fülepnek mintha igaza lenne.

A harmincas évek elején a pesti nyelv sajátosságait részletesen tárgyaló Bárczi Géza idézzük: „Mindenki előtt ismeretes, hogy a pesti ember társalgási, sőt nem egyszer írott nyelve is általában sok tekintetben eltér a nem pesti magyar köznyelvtől. Az átlagos pesti ember igen sok olyan szót, de főként kifejezést és mondattani fordulatot használ, mely a legtöbb magyar ember nyelvérzéke előtt hibásnak, magyartalannak, idegenszerűnek tűnik fel.”⁶⁰ Példáért nem kell messze menni, maga Füst ad a Naplóban: „Városi magyar nyelv. Előre senki megmondani nem tudja, hol kezdődik a nyelvfejlődés és hol a romlás. A régiak számára minden újság idegen. Például: én kezdtem fiatalkoromban félig tréfából a „megjegyzem” helyett a „jelzem” szót használni. S azóta ez általános lett. Rossz? nem is lehet rossznak mondani. – „Anyagilag”, „erkölcsileg”, „állítólag”, „egyhangúlag” – jól használható. De ma már ennek mintájára azt is mondják: – „kávéilag kiélveztem magam.” – Rettenetes. – És mégis a -lag, -leg használata kezd kiterjedni s mármint a nyelv tömörségének hasznára-e? nem lehet megmondani. (II. 535.) Vagyis Füst mintha nem csupán *beszélné* (értené), de *alakítaná* (érezné) is a pesti nyelvet. Meg is állapítja magáról, hogy soha nem írhatna le olyan mondatot, mint: „Mögmondtam kee-ednek, hogy ne egyik szalánnát...”⁶¹ Ezzel – hiába állítja: „Nem tartozom én sehova.”⁶² – mégis kijelöli a maga „nyelvterületét”.

Füst számára a magyar nyelv legtökéletesebb ismerője Móricz. „Amit ő tesz a nyelvvel, az jól van csinálva. Ezzel szemben én nem éltem a nyelvben, – én megtanultam magyarul, – tehát félek: – igyekszem jól használni, a legnagyobb szabályosságra törekszem.” (II. 24.) Füst *anyanyelve* a német (pontosabban a jiddis),⁶³ s ő, aki magyarul akar írni, emiatt sokszor szorong: „akinek nincs nyelvtehetsége, – még magyarul sem tud tökéletesen, – mit akar az?” (II. 255.) Írói feladatainak egyik legfőbbike

⁵⁸ u.o.

⁵⁹ u.o.

⁶⁰ Bárczi Géza: *A „pesti nyelv”*; Magyar Nyelvtudományi társaság, 1932; 1.o.

⁶¹ Füst Milán levele Fülep Lajoshoz 1942. április 23-án.

⁶² u.o.

⁶³ „Aki anyám német beszédén szól, az szimpatikus. Szent nyelv nekem a német.” (I. 261.) Ugyanakkor a „zsidó nyelvet” rendkívül ellenszenvesnek tartja: „Ami vad és zsiros, erős hangzást csak az ember produkálni képes, azt a zsidó nyelvben produkálja.” (I. 210.)

a jobb nyelvhasználat. „Tennivalók: Magyarosítás” – jegyzi egyik kisnaplójába 1913 májusában, s később is a nyelvi realitást látja az írás-hitelesség garanciájának. „Nyelv-tudás nélkül nincs író. – De nem is tudás kell, – az kell, hogy ő maga legyen a nyelv, – ő hozza újra létre azt. – Légüres térben nem élhetnek azok az alakok, akiket megszólaltat, – nem beszélhetnek egy oly nyelven, amely nem elég konkrét, amely sehol sem létezik.” (II. 371.) Ugyanakkor Budapest nyelve (ami Füst Miláné is) a század első évtizedeiben semmiképpen nem nevezhető tiszta magyar nyelvnek. „A pesti ember nyelvében található idegen szavak, valamint főképen a magyar nyelvszokással ellenkező s így bántó, idegen, német fordulatoknak szó szerint való magyarra fordításai nagyrészt abban lelik magyarázatukat, hogy a gyorsan magyarosodó főváros német eredetű, anyanyelvű és műveltségű lakossága, továbbá a betelepült és túlnyomóan ugyancsak német anyanyelvű zsidóság a magyar nyelvet csak fokozatosan tanulta meg, s hiányos nyelvtudása a német mondat formájában megfogalmazott gondolatot sokszor nem tudta megfelelő magyar formába önteni.”⁶⁴ Füst is tisztában van a főváros nyelvi „helyzetével”, s – bár maga is ezt a nyelvet használta – megvetette: „A magyar nyelv német befolyás alá került, – a germanizmus szörnyű, mert zsidós. Német szót keverni a beszédbe, szintén az.” (II. 559.) Az a Füst írja e sorokat, aki Naplójába gyakran németül jegyez.

Füst Milán élő beszédre épülő nyelvhasználatát Fülep „pesti jargon”-nak minősítette. Bárczi Géza részletesen tárgyalja az argó, vagy jassznyelv budapesti változatát. „Mint minden nagy városban, úgy Budapestnek is alsóbb társadalmi rétegeiben kifejlődött egy különleges nyelv, melynek grammatikai rendszere csaknem teljesen azonos a köznyelvével, szókincse azonban az átörökölt köznyelvi szókincstől többé-kevésbé eltér. Ebből a nyelvváltozattól szakadatlan szivárognak be szavak a városi polgárság társadalmának a nyelvébe, innen esetleg az egész köznyelvbe, sőt az irodalmi nyelvbe is.”⁶⁵ Bárczi Jókait, Aranyt, Ambrus Zoltánt említi, a kortársak közül pedig Karinthy, Molnár Ferencet, Szép Ernőt és Heltait. Füst Tersánszkyt tartja „a bitangos, jasszos elbeszélés” mesterének, aki egész műveket írt „zsargonban”. „És nagyon helyénvalón, nagyon élvezem, mert valóban így beszélnek az emberek.”⁶⁶ Füst – minthogy „a jó pesti beszéd: a jasszok nyelvjárása kihalóban van” (II. 107.) – maga is gyűjti a szellemes, találó pesti kifejezéseket: „Iparos-nyelv: A menyasszony *dobálta*

⁶⁴ Bárczi: i.m. 1.o.

⁶⁵ Bárczi: i.m. 2.o.

⁶⁶ Füst Milán levele Fülep Lajoshoz 1942. április 23-án.

magát, – ő meghal vőlegénye után.” (II. 523.) „Ellóg – jó kifejezés.” (I. 113.)

Bárczi azt is megállapítja, hogy „minden argot jellegzetes tulajdonsága, hogy igen sok kölcsönszava van. A magyarországi argot azonban ebben a tekintetben messze tútesz francián, németen, spanyolon, angolon, mert nálunk az idegen elemek még a mai argotban is sokkal számosabbak, mint a magyar kifejezések.”⁶⁷ Majd sorra veszi a pesti argó leggyakoribb szavait. A Bárczi által tárgyalt 2-300 szó közül Füst Milán Naplójában a következőkkel találkozhatunk. (Kiemelések tőlem. Sz. J.)

A németből, eredeti jelentésével átvett szó a *bliccel*. Füstnél: „a Körben *bliccelek*, nem rendelek.” (I. 243.) Bárczi szerint Budapesten 1932-ben ugyancsak általánosan megértett szó a *link*. Füst Milán is használja: „Kar.: *link* dolgok” (I. 26.) A szintén németből származó *strici* is többször előfordul Füstnél: „Amit néhány *strici* a kávéházban kitalált a zsidók kínzására [...]” (II. 520.) Máshol pedig egy „puderezett, elegáns *strici*”-ről ír. (I. 685.)

A tudatos szóalkotásnak tekintett *aviatikus*, „foglalkozás nélküli egyén” értelemben: „Egészen jól megértem a fiatalság kalandvágó makrancosságát (amerikai *aviatikus*) – hogy nem akar munkába állni, – hanem kódorogni, folyópartokon hálni, – alamizsnából, csalásból, kalandokból élni...” (I. 647.)

A *pasi*, *pali* kifejezések is elterjedtek. A Naplóban ezt találjuk: „Van egy *palim*, – mesélte, – aki el akar venni.” (II. 127.) A *zsibaj*-t Bárczi még a jassznyelhez sorolja; Füst néha használja: „Nem tudtam még nőt szerezni a *zsibaj*ban sem.” (I. 47.) A Naplóban többször találkozhatunk a *kazsulál* kifejezéssel: „Egész fiatalságon át *kazsuliroztam* M-nek.” (I. 163.) Máshol: „Micsoda megalázkodás volt, – undorító rágondolni: igazgatónak hogy *kazsuláltam*, – ha kellett valami.” (I. 378.)

Néhány „magyar argot” kifejezést is felfedezhetünk Füst Naplójában: „A pincér-fiú nem tudja, mit tegyen, – egyik lábáról a másikra áll, – *lóg*.” (I. 508.) Többször is szerepel a *megvág*, például: „Itt ülök nyugodtan, azalatt messze az erő óriási munkát végez, küzködik és *megvág* engem és vagyonomat. (I. 51.)

Bárczi valódi szóképzés eredményének tartja a *zabál*-t, amely Füstnél 4-5 esetben fordul elő. „Ha *zabálok*, napon sütkérezem, nőket kergetek, – akkor élem igazabb életemet?” (II. 378.) A harmincas években az *-i* volt az egyik legtermékenyebb szóalkotó elem; Füstnek is feltűnt, s ezt jegyzi Naplójába: „Egy kislány: A mi *tiszink* az iskolában, ha látnád, olyan gyönyörű ember!” (II. 157.)

⁶⁷ Bárczi: i.m. 15.o.

A magyar szavakból spontán szóalkotások útján keletkezett hangutánzó és hangulatfestő szavak között tárgyalja Bárczi Géza a *nyehó*-t, „melynek valószínű elsődleges ,ló’ jelentésére nincs adat, csupán ,hús’ és a ,nyeholni’-kóborolni jelentésben használt.”⁶⁸ Karinthy közismert kávéház-elnevezését feltehetően ez utóbbi jelentés inspirálta: „És milyen piszkos és szegényes a New York-kávéház, (*Nyehónak* nevezte Frigyes harminc év előtt, jössz a *Nyehóba?*)” (II. 484.)

A fentiek alapján egyértelműen igazoltuk, hogy Füst Milán nyelvhasználata természetesen kötődik a pesti szókincshez. Ugyanakkor azt is figyelembe kell vennünk, hogy műveiben ő maga tudatosan távolodni igyekezett ettől. Naplójának átdolgozásai bizonyítják: e szavakat és kifejezéseket szinte teljesen kiiktatta a publikálásra szánt részletekből. Ez nem azt jelenti, hogy Naplóját légüres térbe helyezte, inkább csak azt, hogy nyelvhasználatának szociológiai-történeti konkrét háttérét elhalványítva az – ezek által is meghatározott – poétikai szempontokat kívánta erősebben érvényesíteni. A füsti poétika alapelve olyan *valószerűség*, mely absztrakt alapokon épül: „Régi teóriám: a költő először absztrahál, – vagyis: nem Indiáról beszél, hanem egy Indiáról, – nem egy bizonyos városról hanem a városról. De ebben az elképzelésben aztán a legkonkrétebb adatokkal kell aztán dolgoznia.” (I. 449.) Füstnél az „absztrakt valószerűség” megteremtésének egyik eszköze az élőbeszéd imitációja lesz. A mondatdallam, a beszéd ritmusának követése az, ami élettel telíti és – természetesen saját konkrét nyelvi valóságához köti – Füst műveit. A naplójegyzetek átdolgozása, a Napló *művé* formálása tehát egyrészt szókincsváltozást, másrészt a ritmikus próza felé való elmozdulást jelenti.

A Füst Milán-i nyelvvel kapcsolatban egy, a modernség korszakában egyébként még kevésbé problematikus – épp ezért igen izgalmas – kérdés megjelenésével is számolnunk kell. Füst a „mindent rögzíteni”, „mindent elmondani”-indulatával kezdett jegyzetelés reménytelenségének, kudarcának okát a nyelv korlátozottságában (is) látja.

A kifejezhetőség, elmondhatóság mint probléma a naplóírás korai szakaszában fel sem vetődik; elérhető, elérendő célként tételeződik. Annál mélyebb tapasztalata a későbbi évek – immár nagyobb írói gyakorlatával rendelkező – Füstjének. (Epikai műveinek szinte mindegyikében találhatunk erre vonatkozó utalást: „Mindent én elmondani úgyse tudok. Nem is lehet, no, nem igaz?” – mondja Störr kapitánynak Lizzy; „A firkálást is mától fogva elhagyom – jegyzi fel Zsófi doktorkisasszony – mert úgysem lehet mindent leírni: egy tengeri utazást még igen, de a tenger hullámain már

⁶⁸ Bárczi: i.m. 27.o.

nem.”⁶⁹) A tökéletes ön-narráció lehetetlen vállalkozás: „Az egész életem ez a napló volt. [...] Azt lehetne tehát hinni, hogy ebben a néhány vastag kötetben javarészt benne van, ami voltam. Holott a fele sincs és nemcsak az hiányzik belőle, amit nem lehet lerögzíteni, de, amit gondoltam és tudtam, – most látom csak: a felét se tudtam ide letenni. Mert nem lehet, ez is csak hiábavaló erőfeszítés, mindent elmondani nem lehet.” (II. 571.) A naplóírás – beválthatatlan – tétje Füst számára az önazonosság felmutatása: „Maradandó nyomát akartam hagyni annak, hogy itt voltam. De nem lehet.” (II. 83.) Máshol mintha belátná célkitűzése reménytelenségét („Leírni, vagy elmondani, hogyan történt, – nem lehet s nem is kívánom.” II. 632.), sőt a naplóírás értelmességét is kétségbevonja („Minek ilyen pontos jegyzetet vezetni?” I. 178; „Ez a sok-sok betű! Halmaza a semminek.” I. 553.)

Mindaz, amit a Napló nyelvéről (és általában a füsti nyelvhasználatról) itt elmondtunk kronologikus aspektusból is tárgyalható: kezdetben a nyelv mint eszköz tökéletesítése, a használat mikéntje a legfőbb kérdés, később felsejlik egy mélyebb kétely: alkalmas-e egyáltalán a nyelv mindannak kifejezésére, amire Füst törekszik. A Naplóban megfogalmazódik ez a kétely, de következetes végiggondolására Füst Milán még nem vállalkozhat.

C. A forma kérdése

*„A forma: olyan, mint a templom: ha bezárjuk a tért –
jobban elképzelhető a végtelen.”*
(I. 211.)

Füst Milán verseiben és naplójában (mintegy alaptételét – „Semmi sincsen egészen úgy” – illusztrálendő) hagyományosan szubjektív műfajokat értelmez újra, formál át saját alkatának megfelelően. Ami a lírája sajátosan megválasztott keretei között megvalósítható volt, nem sikerülhetett a naplóban.

Bori Imre jegyzi meg Füstől: „Nem véletlen írja versei jó részét olyan lírai műfajokban, amelyek a költői Én-től való elidegenedést lehetővé teszik.”⁷⁰ A napló mint műfaj viszont alig(ha) alkalmas az elmondott és elmondó közötti különbség érzékeltetésére. Ezért lehet Füstnél a Naplónak leginkább megfelelő *forma* megtalálásának legfőbb tétje a szubjektív-objektív kívánt egyensúlya.

⁶⁹ *A mester én vagyok*, 77.o.

⁷⁰ Bori Imre: *Az avantgarde apostolai*; Újvidék, 1971.

Füst kezdetben „magán célokra” készít feljegyzéseket („Ifjúságomban nem neveztem én e jegyzeteket naplónak” II. 691.), amelyekből aztán „naplót” ír, hogy majd a jegyzetek e „kásahegyéből” *művet komponálhasson*. Az átirások sorozatának végén a tudatosan alkotott *mű* tételeződik célként.

Amikor megfogalmazódik benne a Napló közlésének – és megteremtésének – terve, akkor mind tartalmi, mind formai szempontból átdolgozásokat tart szükségesnek. A tartalmi változtatások – mint láttuk – egyértelműen a szerzői személyesség redukálását jelentették. Ám a közreadott – már többszörösen átdolgozott, mégis nyersnek talált részletek „semmit sem érnek”, mert nem alkotnak szerves egészet, mert nem felelnek meg Füst legfőbb igényének: a megformáltságnak. Mert „milyen az, ami formás? Egységes.” (II. 825.) A formakeresés végül az egész naplójelenség kulcskérdésévé vált. „Vagyis, a *formai* kapcsolat, a *lényeges* kapcsolat, úgy látszik. Vagyis, nem az úgynevezett tartalmi kapcsolatok az alapvetőek.” (II. 436.) A Naplóban a húszas évek elejétől megszorodnak a művészi formákra, a megformáltság, megformálhatóság problémájára vonatkozó bejegyzések: „Mély forma-érzés nélkül nincs művészet! Hiába van anyagod, hiába tudsz elbeszélni, fogalmazni, – ez mind kevés. Kedved legyen elmondani amit akarsz – és érezd a formát! Ez minden! Amit tudsz, az aztán magától beleömlik a formába.” – jegyzi fel 1924-ben. (II. 33.) Vagy 1925-ben: „Nem a gondolat, – a kifejezés a fontosabb. Az erőteljes, megdöbbentő kifejezés a becsesebb nekünk.... mi a formát érezzük mindenekelőtt fontosnak....” (II. 135.)

Füstnek a formáról tett megállapításai inkább elméleti meghatározások, néha képi körülírások, mintsem gyakorlati útmutatások: „A forma rendkívüli fontosságáról: szimmetria a természet teremtményeiben: mi is ilyen zárt formára törekszünk.” (I. 152.); Máshol: „Magában hordja a végtelent ez a múló forma is” (II. 136.); Michelangelót azért tiszteli, mert „halálos fáradságok árán, – de végbevitte: – hogy az egész irtozatos anyag arányos eloszlású, szép, tiszta és kerek legyen, – befejezett a befejezhetetlen.” (II. 102.); „Ami művészet, – az zárt egység!” (II. 62.) A leggyakrabban ismétlődő szavak: *zárt*, *befejezett*, *véges*. Ezt kívánja Naplója majdani végső formájától is: a horizontálisan felgyülemlett anyagot vertikális irányban elmozdítani: felemelni, művészetté tenni. Tradicionálisan a napló mint műfaj megél a kompozíció kényszere nélkül, de Füst „műfajjá nemesített naplóra” törekszik: „Minthogy az irodalom olyasvalami, amelynek minden megnyilvánulása formát kíván, a Napló is

csak akkor érvényes, mint irodalmi forma, ha annak igazolja magát.”⁷¹ Ebben a törekvésében legsikeresebbnek az 1943-ban tervezett kiadás – sokadszor – átdolgozott anyagát tartotta.⁷² A személyes vonatkozásokat nélkülöző szövegből magát mint elbeszélőt kivonja, illetve (fő)szereplővé redukálja, a tartalmilag kapcsolódó jegyzeteket egybefüggővé fűzi, több esetben dialogizálja, megszünteti a – korábban sem túlságosan következetes – datálást, stb.; vagyis felszámol minden, hagyományosan a napló fogalomköréhez tartozó jellemzőt. Felszámolja a naplót.⁷³

Füst mély belső ellentmondásra jut: a napló mint műfaj életszerű, a kifejezés legelementárisabb, mert formát nem kereső, közvetlen műfaja, ezen akar ő művészi szükségszerűségeket működtetni; megformáltságot, kompozíciót erőltetni. Annál tökéletesebb művet produkál, minél inkább eltávolodik az eredeti élménytől, minél jobban kitér a legtermészetesebben kínálkozó forma elől. Esztétikai elvei kerülnek szembe (napló-alkotói) módszerével, hajlamával: a műalkotás zártságát, teljességét, egységét hirdeti, aminek ellentmond a napló-forma (természetéből adódó) töredékes jellege. Végső tanulsága, „Hogy a kompozíció és a természet egységei nem egyformák.” (II. 828.) Füst elégedetlensége néha a Napló elutasításának megfogalmazódásáig fokozódik: „Talán mégiscsak elfogom hagyni a naplóírást. Nem elégít ki: – művészietlen, kidolgozatlan halmaz, – mindenféleiség.... hanyagúl, henyén írva.... Undorodom most már tőle!” (I. 799.)

Füst Milán (elsősorban epikai és drámai) műveinek legalapvetőbb, s legáltalánosabban elfogadott konfliktusa a szenvedély, boldogság és morál összeegyeztethetetlenségéből fakad (L. pl. *Mit tudom én* című kisregényét.) Hősei nem egyszerűen a rossz választása miatt buknak el, sokkal inkább a választás(-kényszer) ténye miatt. Ahol felmerül a választás kérdése, ott a világ rész-szerinti tapasztalásáról, a teremtett ember korlátozottságáról van szó. Némileg érvényes mindez a Napló vonatkozásában is. A *szenvedélyes* naplóíró számára a jegyzetek készítése maga a *boldogság* – nevezzük inkább egyetlen értelmes célnak – a művészet iránt *morálisan* is elkötelezett

⁷¹ *A naplóirodalomról és elpusztult naplómról*; II. 831.

⁷² „Az egésznek is kell, hogy formája legyen, nagy formája, vagyis kompozíciója, minthogy enélkül nincs művészet. S ez az, amire az utóbbi években rájöttem, hogy hogyan kell az ilyen szaggatott anyagot valamely módon kompozíciós jellengővé tenni az egyes részek lendületességével. [...] El is készítettem e közlemények első kötetét s ez egyszer végre kedvemre, teljes megelégedésemre. S ez a kötet is elveszett.” *A naplóirodalomról és elpusztult naplómról*; II. 832.

⁷³ Ennek alapján mondhatjuk, hogy paradox módon a napló megmaradásának feltétele az elvesztés – az elveszettnek nyilvánítás – volt.

író erkölcsisége pedig a megformálás minőségében nyilvánulhat meg. Csakhogy napló(írás) és (vagyott,) művé szervező forma nem összeegyeztethető; ezért nőhet a forma – megoldatlan – kérdése Füstnél morális problémává.

A „mindent rögzíteni” lehetetlensége; illetve – az ebből adódóan rész-szerint – megszülető jegyzetek „formátlansága” miatt Füstöt meglehetősen ambivalens viszony fűzte Naplójához. Egyszerre volt „áldás és átok”, nevezte „mindennapi kenyér”-nek, és „életem zsarnoká”-nak is. Az „átkozott könyv”-et többször meg akarta semmisíteni, később mégis úgy érzi: „ebben otthon voltam.”

Amikor Füst megtalálni véli a Naplónak leginkább megfelelő formát (s ezzel megszünteti a naplót mint műfajt), akkor következik be a „nagy csapás”, elvesznek a füzetek. „Legkedvesebb gyermekét” siratja, „pótolhatatlan veszteség”-ről beszél, s a később részben előkerült anyagot is nemlétezőnek tekintette. A Napló sorsát egyébként többször is – önbeteljesítő módon – megjósolja: „Amilyen szerencsés én vagyok: [...] A forma az volna, hogy elveszítsem!” (I. 652)⁷⁴ A *Teljes Napló* kiadását megelőző filológiai kutatások egyértelműen bizonyították, hogy a Naplóhoz sorolható szövegek nagy része megmaradt. Nem *elvesztésről* van tehát szó, sokkal inkább *elvesztettnek nyilvánításról*.

Füstnek pontosan kellett éreznie, hogy célja (művé formálni a naplót) elérhetetlen. A Napló terhe már-már fojtogatta, sem legyőzni, sem eldobni nem bírta: „egész életemet abszorbeálja már ez a napló” (I. 495.) – panaszkodik.⁷⁵ A Napló megsemmisülését latolgatva évekkorábban azt jegyzi fel: „vagy gyógyulás, vagy halál!” (I. 774.) És amikor bekövetkezik, *halált* hirdet, holott sokkal inkább gyógyulást jelent számára. Az elvesztés törte át azt a bűvkört, amelybe bezárult. Így tudott a felhalmozott gondolati bázison új formában írni: nem korlátozta többé semmi; teljes erővel és szabadsággal láthatott munkához.

⁷⁴ Hubay Miklós ironikus megjegyzését idézzük: „Füst Milán neuraszténiái legjobban a napló kéziratának féltésében csúcsosodtak. Annyira féltette, annyira fetisizálta őket, hogy nem csoda, ha el is veszték. [...] Még talán a világháborúk is is azért söpörtek végig Európán, hogy az ő kéziratai a romok alá temetkezzenek...” (Hubay Miklós: *Életveszélyes műfaj-e a napló?*; Alföld 1993. 2.sz. 44.o.)

⁷⁵ „Mert minek ez a napló? Előkészületnek valami nagy munkához? Az előkészület már megész. S aztán: itt az idő a nagy munkához – s hol vannak azok? [...] Mihez tehát ez a nagy előkészület, amely még százéves életnek is elég lenne?” (II. 212.)

Füst Naplója tehát úgy létezik, hogy tulajdonképpen nem létezik; kompozíciója a dekompozíció; töredék, de töredékességében teljes, minthogy „a végtelennek a fele, a negyede is csak úgy végtelen, a tört pálya is egész pálya...” (I. 476.)

2. A NAPLÓ DIALOGICITÁSA

A. A Napló olvasója

„Egészségesebb, ha olvasóknak ír az író.”
(I. 307.)

Mint a dolgozat második fejezetében már tárgyaltuk: minden megnyilatkozás konstitutív ismérve, hogy mindig irányul *valaki* felé, mindig van *címzettje*. Minden megnyilatkozás – bármilyen formában történjék is – telítve van megannyi dialogikus felhanggal; vagyis mindig számolni kell a beszédhelyzetben jelen levő Másikkal. Így van ez az írás esetében is: a szöveg mint kinyújtott kéz várja a Másikat, az olvasót.

Az előző fejezetekben láttuk, hogy Füst Naplójának (és az életmű más darabjainak is) sajátja egyfajta nyitott struktúra, amennyiben az írás nem kelti életre a lineáris-történeti tudatot, sőt: visszavezet a körbeforgó mitikus gondolkodáshoz. Füst Milán szövegei a biztos, határozott, konkrét felütéstől az elbizonytalanító, lebegtető, általánosító zárásig ívelnek. Másik fontos jellemzője a Füst-jegyzetek nyitottságának, hogy több közöttük megszólító: kérdésekkel, kiszólásokkal, felszólításokkal mintegy bevonja az olvasót egy általa elképzelt, irányított dialógusba.¹ „Hányféleképp fejezzem már ki magam, hogy megértsetek?” – sóhajt egyszer. (II. 422.); Máskor pedig: „Hát nem örült az ilyen ember? – kérdezzük az olvasótól.” (II. 543.) Néha oktatja olvasóját: „Példázat ez, embertársaim.” (II. 784.); máskor csak megpróbálja elképzelni emberét: „Aki ezt a naplót olvasni fogja...” (I. 896.) Füst nem csupán számol az olvasóval, de számít is az olvasóra. Az általa kezdeményezett „beszélgetés” nem tényközlő kommunikáció, mely a Másikat passzivitásba kényszeríti, hanem „mediálisan, azaz az alanyok kölcsönviszonyára utalva értendő, s így már lényegesen mást jelent, mint a passzív forma: beszélgetni annyi, mint dialektikus beszédet folytatni, vitatkozni, érvelni.”² Az ige ebben a formájában ment át a filozófiai nyelvbe is, s lett a dialogicitás filozófiai terminus.

A dialogicitás (mint lehetséges irodalmi jelenség) vizsgálata Bahtyin munkássához kötődik. Felfogásában minden megnyilatkozás csupán egy lánszem a többi megnyilatkozás rendkívül bonyolult szerveződésű láncolatában: „Minden beszélő kisebb-nagyobb mértékig válaszoló is: egyetlen ember sincsen, aki elsőként beszélne, elsőül törné meg a

¹ Ez természetesen csak kb. a húszas évek elejétől jellemző, amikor is már a majdani publikálás szándékával, reményével írta naplóját.

² Kocziszký Éva: *Mit jelent beszélgetni?*; Nappali Ház 1998. 3.sz. 3.o.

mindenség örök hallgatását, vagyis amikor megszólal, nemcsak azt a nyelvi rendszert tételezi létezőnek, amelyiket használja, hanem adottnak veszi azt is, hogy szavai korábbi – saját és idegen – megnyilatkozások közegébe kerülnek be, ezért minden újabb kijelentése valamilyen viszonyban lesz velük.”³ A megnyilatkozások tehát nem közömbösek egymás iránt, nem állnak önmagukban, hanem tudnak egymásról és kölcsönösen belejátszanak egymásba. „Minden megnyilatkozás tele van más megnyilatkozások tükörképeivel és visszacsengéseivel, s ezeket a beszédkapcsolat szférájának közössége fűzi össze egymással. Ezért a legfontosabb, hogy minden megnyilatkozásra úgy tekintünk, mint az adott beszédszféra korábbi megnyilatkozásaira adott *válaszra*.”⁴ Az írás keletkezése sem individuális cselekedet „még legszélsőségesebb válfaja, a naplóírás sem magányos.”⁵ Nyelvi, kulturális, ideológiai, stb. beágyazódása révén számtalan dialógust tart fenn.

A Napló és más szövegek egymásra-felelését a transztextualitás vizsgálatakor már áttekintettük, most fontosabb mozzanat a bahtyini értelmezésben is kulcspozícióba kerülő, válaszra váró *befogadó* szerepének értékelése, mivel „a megnyilatkozást kezdettől fogva befolyásolják azok a *lehetséges* válaszok, amelyek kedvéért voltaképpen megszületik. Azoknak a *másoknak* a szerepe, akikhez a megnyilatkozó szólni akar.”⁶

A dialogicitás a perszonalista filozófiákban (is) főszerephez jut. Martin Buber gondolkodásának kristályosodási pontja a dialóguselv. A valódi élet dialógusból születő találkozás – vallja. „A találkozás pedig az ő értelmezésében az ember, a személyiség megnyílása, nyitottá válása minden számára.”⁷ Találkozás, teljes kölcsönösség csak kegyelem és akarat együttes jelenlétéből születhet; tehát mindig készen kell lennünk rá, de sohasem lehetünk bizonyosak benne, hogy elérjük. Buber felfogásában az ember alapélménye a viszony: „mint a lényeg kategóriája, mint készenlét, mint befogadásra kész forma, mint lélekmodell; a viszony *a priori*-ja; *a velünk született Te*.”⁸ Az ember a Te által lehet Én-né, csak a másik megszólítása, dialógusba vonása által. Az emberek szférájában a másikkal való találkozáskor a viszony belép a nyelvbe: „Itt beteljesül a nyelv mint egymásra következés, mint beszéd és válasz. Csak itt talál rá a nyelv

³ Bahtyin, Mihail Mihajlovics: *A beszéd és a valóság*; Gondolat Kiadó, 1986; 372.o.

⁴ Bahtyin: i.m. 404.o.

⁵ Erről lásd: Z. Varga Zoltán: *Önéletírás-olvasás*; Jelenkor, 2000. 1.sz. 87-94.

⁶ Bahtyin: i.m. 409.o.

⁷ Bíró Dániel: *Martin Buber dialógus-filozófiája*; In: *Én és Te*; Európa Kiadó 167.o.

⁸ Buber, Martin: *Én és Te*; Európa Kiadó, 1994; 36.o.

formálta szó a válaszára. Csak itt jár az alapszó azonos alakban ide-oda, a megszólítás alapszava és a válaszé elevenen, Én és Te nemcsak viszonyban áll egymással, hanem szilárd „szavahihetőségben” is. A viszonymozzanatokat itt és csak itt összekapcsolja a nyelv eleme, melybe átárad rajtuk.”⁹

Buber tanítványa és barátja Emmanuel Lévinas a Másikhoz való viszony etikai következményeit hangsúlyozza: „az emberi annyit jelent, hogy felelősséggel vagyunk a Másik iránt.”¹⁰ Lévinas az *arc*-ban ismeri fel a meghaladhatatlant,¹¹ az arc megpillantása az igazi találkozás, ami akkor következhet be, ha „az Én már rádöbbsent saját valóságának hiányára, és már a Másik megérkezése váratik, [...] ahol a vágy megnyílik a Másik betölthetetlen transzcendenciája iránt.”¹² „Lévinas lemond a megszólaló Én monologizáló identitásáról, ami a nyelv belsővé tett megnyilvánulásai során pozitív kommunikációt kezdhette saját egzisztenciájával.”¹³ Az isteni dimenziója az emberi arc felől nyílik meg, ezért Lévinasznál is a válaszolás, a dialógus a hiteles lét egyetlen eszköze: „az arc előtt nem maradhatok pusztán szemlélő, hanem válaszolnom kell. A mondás a másik ember egyfajta üdvözlése, ám ha üdvözlöm a másikat, egyúttal már felelek is érte. [...] A mondásnak függetlenül attól, amit mondunk, önálló jelentése van. Valamiről beszélnünk kell a másikkal [...] mindegy, hogy miről, de beszélnünk kell vele, felelnünk neki s egyúttal felelnünk érte.”¹⁴

Minthogy az író számára *műve* az a csatorna, melyen keresztül interszónális kapcsolatot remélhet, a füsti „megszólalás” az írásban, a felelősség az írás minőségében jelenik meg. Író és olvasója dialógusát vizsgálva többféle kérdés is adódhat. Egyrészt vizsgálhatjuk, hogy a szöveg poétikailag hogyan valósítja meg, hogy olvasóját annak világából „kiszólítsa”, és saját világába vonja be; de kereshetjük a megszólítás indítékait és esetleges eredményeit is.

Füst Milán Naplóját nem a jelenleg ismert formájában szánta olvasók elé; ugyanakkor az átírásoknak már ebben a stádiumában is számtalan, a befogadó jelenlétével számoló gesztust tesz. A Naplónak a Másikra, a befogadóra explicit módon utaló jegyzeteit összegyűjtve kíséreljük meg feltárni Füst Milán és olvasója dialógusának természetét.

⁹ Buber: i.m. 125.o.

¹⁰ Lévinas, Emmanuel: *Etika mint első filozófia*; Jelenkor 2000. 10.sz. 1021.o.

¹¹ A lévinasi *arc* természetesen egészen más jelentéssel bír, mint pl. Paul de Mann-nál.

¹² Németh Marcell: *Az arc végtelensége*; Pannonhalmi szemle: 1995. 1.sz. 88.o.

¹³ Németh Marcell: i.m. 87.o.

¹⁴ Lévinas, Emmanuel: *Az arc mezítelensége*; Győri Műhely 1994. 1.sz. 6.o.

A jegyzetek első csoportját nevezhetnénk dialógus előttinek, minthogy az olvasó megszólításának (az írásnak) a technikáját tárgyalják. Az olvasóról beszélnek, az autoritás hangján.

Ezen naplójegyzetek *kívülről* tekintik az Én és a Másik kapcsolatát; sokszor hierarchikus elrendezésben: „Furcsa világ a mi életünk. Furcsaságát beállítani s az olvasót bevezetni: ez az idegen a tied! Rá sem ismertél, csak mikor rávezettelek, annyira vak vagy.” (I. 320.) Az olvasó mint az írói szándék beteljesítője jelenik meg: „A művészi képeimnek is oly megjelenítőknak kellene lenni s a valóság oly kísérteties alkat-elemét kellene tartalmaznia, – oly ravaszúl és elképzeltetn, hogy az olvasónak meg kellene feledkeznie magáról s rögtön melegében benne kellene élnie.” (I. 326.) Az olvasót irányítani kell: „Ol Jörgen. – Azért kell előszót írni hozzá, hogy tudja az olvasó, hogy mire irányuljon figyelme.” (I. 893.) Sőt: néha meg kell dolgoz(tat)ni: „Hogy elmélyíti az olvasót, a dolog természetében rejlik, mert munkát, forrását okoz, a mélyről cipeli fel a nem szívesen látott, rejtett gondolatot – s nem szórakoztat.” (I. 304.) Az olvasó gyakran az írásmű sikerültségének tesztelője szerepét kapja, s mint ilyen a műhöz képest másodlagos státuszba kényszerül: „Az emberéletem megint túlközel viszem az olvasó orrához s ennél fogva nincs perspektívája.” (II. 197.)

Az írói etika is, ha ebben a hierarchikus szituációban nyilvánul meg, nem érheti célját: „Az író feladata, h. reményt keltsen, életkedvet ébresszen a csüggedőben, a kilátástalanságba kis perspektívát vetítsen [...] mert az olvasó úgyis érzi az élet nyomasztását és életben tartani az embert: ez a cél és ez remény nélkül lehetetlen. (I. 103.)”¹⁵

Füst és olvasója kapcsolatában igen ritkán, de megtalálható a dialógus nélküliség is. Az író olvasó *nélkül*, kizárólag a mű érdekeit szem előtt tartva alkot: „Írni kell – folyton: az ember magának dolgozzék, tekintet nélkül arra, hogy ki fogja-e adni.” (I. 416.) Némiképp ide tartozik az is, amit Füst Kosztolányiról mond: „sokat kell írnia, – s könnyedén dolgozik... S miután amit mond, olvasók számára mondja, – nem mélyíti el túlságosan...” (I. 732.) Vagyis Füst Milán – aki megvetette Kosztolányi könnyedségét – *nem olvasóknak* kívánna írni, hanem magának, – vagy még inkább (az) *egyetlen olvasónak*, a legfőbb mértéknek: Osvátnak.

¹⁵ Egész más, ha a szerzői és olvasói stratégiát adja meg: "E kis könyvben fejetetején áll a világ, s aki kedvét akarja lelteni benne, annak is fejetetejére kell állnia. S az író feladata, hogy az olvasónak kedve legyen ehhez." (*A sanda bohóc* bevezetője; 346.o.)

A Napló bejegyzéseinek jelentős része mégis inkább az olvasóval folytatott párbeszédéről, a dialógus megteremtéséről, vagy az arra vonatkozó igényről tanúskodik. A jelenlévő Másikkal Füst néha vitázik: „E helynél azt fogja mondani, aki ezt száz év múlva olvasná: – aha, mert F. M. zsidó volt, látszik az elfogultsága, – itt kibújik, azért nem tetszik neki a Velencei kalmár. Oh, jó Uram, milyen ostoba Ön, ha tudná. Ha fogalma volna róla, milyen ellenállhatatlan ereje van annak, ami szép, – s nem zsidókról, ha szól, – az édesanyámat ha szídjá, akkor is. Mutasson egyetlen olyan helyet benne, amitől el van ragadtatva, amit nem lehet letenni, vagy aminél azt érzi az ember, hogy muszáj kívülről megtanúlnia.” (II. 501.) A Napló több jegyzete bizonyítja, hogy Füst számít az olvasói aktivitásra; az olvasó együttműködése nélkülözhetetlen az alkotás folyamatában.¹⁶ „Az író az olvasó fantáziájával dolgozik, sokkal inkább, mint más művész.” (I. 388.) Vagy máshol: „Ebben a Catullusban az is baj, hogy túlságosan kiteljesednek a jelenetek: [...] Vagyis: a folytatás nincs az olvasó fantáziájára bízva.” (II. 235.) Az olvasói együttműködéshez, a szöveg „sikeréhez” a kölcsönös bizalom megléte is kell: „A szavak érzékletességén múlik minden s én mostanában átkozott! – nem hiszek eléggé a szavakban, vagy nem találok eléggé plasztikus szavakat, – tény az, hogy mindent ki akarok fejezni s nem bízom szavaim erejében s ennél fogva az olvasó fantáziájában sem, ez a legfőbb hibám most.” (II. 221.)

Számunkra jelenleg azok a jegyzetek a legérdekesebbek, melyekben a Naplónak Füst által elképzelt olvasóira ismerhetünk. A fentebb már említett megszólításokon, kiszólásokon kívül néhol konkrétabb képet is fest a majdani befogadóról. A Napló elképzelt olvasóját 1920-ban egy fantasztikus novella vázlatában írja meg. (I. 558-559.) Az 1996-ban játszódó történet hőse Füst unokája, aki épp annyi idős, mint akkor az író: vagyis önmaga „meghosszabbítását” adja, ön-narrációról van szó. Az

¹⁶ Az irodalmi hermeneutika felfogásában az olvasó, az olvasás szerepe mindent megelőző. Gadamer felfogásában minden írott szöveg olvasás általi értelmezésre szorul: az írás olvasásra való. "Tehát bármely *szöveg* hermeneutikai kihívást képvisel; e kihívásra adott *válasz az olvasás (az interpretáció)*, amely válasz nélkül a szöveg *nincs jelen*. A szöveg az interpretációban, (a megértésre való törekvésben) *történik meg*." (Orbán Gyöngyi: *Írás és olvasás*; Hungarológia 11.sz. 1997. 91-92.o.)

Wolfgang Iser *Implicit Olvasó*-ját kell itt megemlítenünk. "Az olvasó az, aki ténylegesen előidézi, hogy a szöveg feltárja összefüggéseinek potenciális sokrétűségét. Ezeket az összefüggéseket az olvasó elméje hozza létre, miközben a szöveg nyersanyagát feldolgozza." Iser felfogásában "az implicit olvasó fogalma olyan szövegstruktúra, amely megelőzi egy befogadó jelenlétét – nem feltétlenül definiálva azt." Számunkra a dialógus filozófiákkal eredményesebben összhangba hozhatónak mutatkozott Eco *mintaolvasójának* dinamikus, a szöveget nem megelőző, hanem abban létrejövő teóriája.

ereklye-ként őrzött naplóról az unoka-Füst azt mondja: „Érdekes könyv!”; „nyugtalanító”; „naiv és kedves”; „érzelgős”, s megint: „nyugtalanító.” Úgy tűnik, Füst Naplójától (is) leginkább a *hatásosságot* várta el. A Napló olvasójától pedig a *teljes* odafordulást kívánta meg. Ezt bizonyítja az az 1942-es jegyzet, melyet a Napló kiadásának (újabb) tervezésekor rögzített: „Meg fogom kezdeni e napló sajtó alá rendezését végre is [...] nem lesz érdektelen olvasmány, – illetve, pontosabban kifejezve (*s ezt bele kellene venni e naplóhoz írt előszóba is,*) hogy nem lesz élvezetes olvasmány, olyan lesz, mint a végtelen folyamatú és egyforma tenger, hogy tehát annak való lesz, aki egy életen át akar foglalkozni vele.... a kisebb igényű olvasó számára nem ajánlható.” (II. 579.)

Füst Milán más műveinek közreadásakor is hasonló elvárásokkal fordult az olvasó felé. Amikor 1934-ben megjelentek a Kaszab Ilona-átköltések, akkor Füst azoknak ajánlotta a verseket, „akik egy igaz szívet szeretni tudnak.”¹⁷ Az olvasóitól nem megértést, vagy érdeklődést vár, hanem *szeretetet, átélést*. A *Látomás és indulat*-ban szerző és befogadó azonos érdekéről beszél: „Nekem [mint írónak] nem az a célom, hogy elhiggyék nekem, amit mondok, hanem hogy átéljék.”¹⁸ Másrészt: „nekünk, olvasóknak nem az az érdekünk, hogy elhiggyük azt, amit az író mond, hanem hogy átéljük.”¹⁹ *Elhinni valamit* a Füst Milán-i nyelvhasználatban annyi, mint egy érvekkel, információkkal jól felszerelt, ezért sikeresnek bizonyuló *kommunikációban* részt venni; – míg az *átélni valamit*: a Másikhoz közel kerülni, vele hiteles párbeszédet folytatni, *dialogusban* lenni. Füst tehát olvasójával a buberi értelemben vett *viszony* megteremtését kívánja elérni. „Te én vagyok” – ez a művészet élvezetének egyik legfőbb kritériuma.²⁰

A Másikkal viszonyba lépni szándéka más műveiben tematikus szinten is működő szövegszervező erő,²¹ kései munkáiban pedig a szövegépítésben is egyre határozottabban jelenik meg a dialogicitás.

¹⁷ Füst Milán bevezetője Szántóné Kaszab Ilona: *Szavak az árnyékomhoz* című közös kötetük elé. (In: F. M.: *Összes versei*; Magvető Könyvkiadó, 1972. 181.o.)

¹⁸ *Látomás és indulat a művészetben*; 371.o.

¹⁹ i.m.: 267.o.

²⁰ i.m.: 172.o.

²¹ A *Karácsonyi történet* elbeszélője is az olvasó együttműködését kéri: "S ez az a pont, mikor arra kell Önöket kérnem, hogy ne kételkedjenek szavaim teljes őszinteségében és igazságában." (*Karácsonyi történet*; 77.o.) Az *Advent* hőse azt kéri: "Legyetek hozzám irgalommal, akik ezt olvassátok!" (*Advent*; 59.o.) A *Nevetők*-ben, amikor Andor mindent elmesél barátjának, az megkérdezi, hogy miért mondta el neki történetét. "Hogy te is tudd, azt akarom. – Azt akarod tehát, hogy ennek a dolognak én is részese legyek?" (*Nevetők*; 232.o.)

Esztétikája, a *Hábi-Szádi küzdelmeinek könyve* és a *Szexuál-lélektani elmélkedések* is dialogikus szituációt idéznek: a *tanítás* érdeke íratta őket, s mint ilyenek kérdések és válaszok (válaszlehetőségek) egymásutánjában formálódnak.²²

Füst Milán tehát szinte minden művében – mint láttuk Naplójában is – számol az olvasóval; sőt: számít rá mint az alkotás befejezőjére, kiteljesítőjére. Szerző és befogadó, de legfőképpen a mű érdekében elvárja a kölcsönös és teljes odafordulást, megnyílást. Esztétikájában külön fejezetben foglalkozik elképzelt olvasójával, s azt állítja, hogy „a művész valamely ideális, elképzelt olvasójába veti minden bizodalját.”²³ Nézzük meg újra, hogyan viszonyult Füst a gyakorlatban az ideális olvasóhoz. Válogatott verseinek *Szellemek utcája* cím alatti, 1947-es újrakiadását a kötet előszavában az olvasói ígénnel indokolja.²⁴ Ugyanitt mentegetőzni is kényszerül; verseinek 1934-es kiadásakor ugyanis a kötet végére költészetét elismerő kritikákat illesztett, s emiatt több irányból is bírálat érte. Magyarázkodása (bizonyos szempontból) leleplező. Füst szerint versei „nem olyan könnyen megközelíthetőek”, ezért vezetőt kellett adni az e tájon először utazó mellé. „E bírálatok szemelvényeinek összeválogatásában legfőképpen az a szándék vezetett, hogy segítségére legyek vele az olvasónak.”²⁵ Másként fogalmazva: Füst célja egy meghatározott olvasat előhívása; kitüntetett befolyását, hatalmát az olvasóra terjeszti. Füst annak a *beteljesítő, együttműködő olvasónak* a megszületésében érdekelt, aki az általa (tudatosan) közvetített kép elfogadásában partnere.²⁶ Ezen jelenséget nevezi Eco a *mintaolvasó* megalkotásának. „Egy történet mintaolvasója nem azonos az empirikus olvasóval. Az empirikus olvasó az, [...] aki egy szöveget olvas. Az empirikus olvasók sokféleképpen olvashatnak, nincs

²² A *Látomás és indulat* monologikus előadásait a hallgatókhoz való kiszólások, a másokkal folytatott viták oldják; az *Elméledések* pedig még inkább beszélgetéseket imitál, lehetséges kérdésekre adott válaszok sorának tünteti fel magát.

²³ i.m.: 771.o.

²⁴ „Válogatott verseim legutóbbi kiadása elfogyott”, s – akárcsak 1943-ben, most is – tud olyanokról, akik szívesen olvasnák őket. (In: *Összes versei*; Fekete Sas Kiadó 1997. 200.o.)

²⁵ i.m.: 201.o.

²⁶ Füstnél a *maga-száma-ra-va-ló* megalkotása mindenben ható erő. Szerelmes levelében írja: „A lényeg ebben annyi, hogy előbb szétszednélek teljesen, – érted ezt? Viszont azonban: hogy aztán összerakjalak megint s ez esetben és most már *kizárólagosan* a magam számára. Ez a helyzetem veled szemben, mivelhogy a szerelem az alkotások netovábbja, ezt vedd eszedbe.” (Füst Milán Palotai Erzsinek 1947. augusztus 3-án. PIM V 4140/578)

törvény, amely megszabná nekik, hogyan olvassanak. [...] A mintaolvasó egyfajta eszményi típusolvasó, akinek az együttműködésére a szöveg nem csupán eleve számít, de igyekszik azt meg is teremteni.”²⁷ Minden szöveg kiválasztja a maga mintaolvasóját, minthogy az nem más, mint a szövegbeli utalások összessége, tehát „együtt születik a szöveggel, lévén ő a szöveg értelmezési stratégiájának mozgatóereje.”²⁸ A mintaolvasó párja a mintaszerző, aki legalább annyira különbözik empirikus „eredőjétől”, mint a befogadói oldal kettőse. A mintaszerző felismerhető mint stílus: „az a hang, amely kedvesen – máskor dörgelemesen vagy csúfondárosan – beszél hozzánk, s maga mellé akar állítani bennünket. Ez a hang egy elbeszélői stratégiában nyilvánul meg, utasítások sorozatában, amelyeket fokozatosan kapunk meg, és amelyeket követnünk kell, ha úgy döntünk, hogy mintaolvasók leszünk.”²⁹ Füst Milán mint mintaszerző és mintaolvasója olyan lények, akik csak az olvasás folyamán válnak világossá egymásnak, miközben kölcsönösen megteremtik egymást.

A Napló az életműnek azért különleges darabja, mert nem csupán saját mintaszerzőjének (és mintaolvasójának) megkonstruálását dokumentálja, de feltárja más Füst-szövegek hasonló mechanizmusait is. A Füst Milán-i mintaszerző a mintaolvasótól – a mű érdekében – feltétlen elfogadást, teljes átélést vár, eközben elvágja magát a Másiktól. „Az olyan viszony, amelyben az egyik ember a másik számára egyáltalán nem jelenvaló, az egyik a másikat nem teszi jelenvalóvá, hanem az egyik a másokban csak magát élvezi – Én-Az.”³⁰ Az ilyen Én-ről írja Buber, hogy *ego*-ként jelenik meg, és szubjektumként ébred tudatára önmagának. „Az *ego* úgy jelenik meg, hogy más *ego*-któl elrúgja magát. [...] a természetadta különállás [...] Az *ego* önmagának, mint így-és-nem-másképp-létezőnek ébred tudatára. A személy [az Én-Te Én-je] ezt mondja: ‚Vagyok’, az *ego* pedig ezt: ‚Ilyen vagyok’. Az ‚Ismerd meg önmagad’ a személynek ezt jelenti: ismerd meg magad, mint létet, az *ego*-nak pedig ezt: ismerd meg így-létedet.”³¹

A *Hábi-Szádi küzdelmeinek könyvé*-ben még egyszer felteszi magának Füst Milán a kérdést: „De vajon akkor kinek is írok? Magamnak semmiképpen, mert mihelyt kiadtam kezemből, nem olvasom többé munkáimat, voltaképp félek is szembekerülni velük. [...] Tehát irracionalitás

²⁷ Eco, Umberto: *Hat séta a fikció erdejében*; Európa Kiadó, Budapest, 1995. 16.o.

²⁸ Eco, Umberto: i.m. 38.o.

²⁹ Eco, Umberto: i.m. 26.o.

³⁰ Buber: i.m. 55.o.

³¹ Buber: i.m. 76.o.

ez is.”³² Azt szeretné, ha írásait szeretnék az olvasók, „Ezt a vágyamat egy ideig úgy fejeztem ki, hogy az ideális olvasónak írok.”³³ „Az ismeretlen olvasó után vágyódtam én” – írja abban a karcolatban, mely *az olvasóval* való első és utolsó véletlen találkozását rögzíti.³⁴ Egy fiatalember kezében *A feleségem történeté*-t látja meg, erre megkérdezi, hogy tetszik-e neki a könyv. A fiatalember kifakad, mire Füst védené – legalább az író. „Az író, kérem, az a legnagyobb marha!” – vágja ki *az olvasó*. A jelenet (kétes) hitelességénél fontosabb tipikussága. Füst így találkozik olvasójával, és/vagy ezt írja meg.

Füst Milán végül annak elfogadásáig jut, hogy „ha nem is szólnak írásaim e világon senkihez, vagy csak nagyon kevesekhez, akkor is jól van. Felfogásomnak ezt a stádiumát pedig azzal a szóval fejeztem ki, hogy rigó vagyok. [...] Az is fűtyöl és ha nincs kinek, akkor is.”³⁵ A *Látomás és indulat*-ban is mintha a befogadókkal kialakítható viszony lehetetlenségét, a Másikkal folytatott dialógus reménytelenségét állítaná: „A szavak sorsát nem irányíthatom. Megteszem a magamét, de hogy az az ember milyen, aki olvassa, annak gondja már nem tartozik rám.”³⁶ A Füst Milán-i paradoxonok egyikéhez értünk: az életmű formailag leginkább dialogikus szituációkat idéző darabjaiban éppen a Másik dialógusba vonásának lehetetlensége tematizálódik.

³² *Hábi-Szádi küzdelmeinek könyve*; 493.o.

³³ i.m. 494.o.

³⁴ *Az ismeretlen olvasó*; In: *Emlékezések és tanulmányok*; 710-711.o.

³⁵ u.o.

³⁶ i.m. 152.o.

B. A Napló bölcsessége – a Napló utáni bölcsesség

„A psziché szempontjából az ethikum: maga a küzdelem.”
(II. 17.)

Füst számára – az eddigiek alapján – úgy tűnik, a buberi viszony, a Te-mondás nem adatott meg. A kívülállás Az alapszavával meg nem elégedő, az Az-világot elutasító, de Te-mondásra képtelen/alkalmatlan ember léte csak e dilemma felmutatásával tehető autentikussá. E köztes pozíciót kényszerül elfoglalni Füst Milán.

Füst egész életművének kulcsfogalmai lehetnek a *keresés*, a *küzdelem*. Naplójában is „minden nap ugyanazt az egy kérdést rágtam magában [...] Örök kétségek közt mindig és megnyugvást sohasem találva s az idegei, szervezete, vére igazságát mindenkor elvetve magától... S abszolút igazságra törekedve ott, ahol ilyesmiről szó sem lehet...” (II. 579.) Felfogásában a művész feladata kettős: az „igazság” *feltárása* és *felmutatása*: „Mi más az egész élet, minthogy mégiscsak el szeretnők rendezni a dolgokat, minthogy lázadunk egyre?... S főként, – mi a művészet más, mint az örök lázadás.... örökös meddő kísérlete az igazságszolgáltatásnak.... Valami hajtja az embert erre, – ezt nem lehet abbahagyni!” (II. 41.) Füst kategorikus imperatívusza a *gondolkodás*, s ennek megjelenítése, az *írás*: „Hisz írni, – az lázadni! Elégedetlennek lenni, mindavval, ami van!” (II. 623.o.) A naplójegyzetek között bőséggel találunk olyanokat, amelyek a lét kiteljesítésének, az abszolút igazság megtalálásának lehetetlenségét felismerve, azzal számolva hangsúlyozzák a „mégis nekifeszülni” morális kötelességét. „Éveken át beteg voltam bele, hogy nem fejeztem ki magam: a kifejezésre, ha lehetetlen és céltalan is (áthatolhatatlanok vagyunk egymás számára,) – törekedni kell, mert a törekvés az ember feladata, a vére szerint való törekvés – s ha kijössz a lendületből, elnémulhatsz örökre.” (I. 347.) Az „elmémulás” is fontos szó Füst Napló-történetében. A füzetek elvesztése után nem írt többé naplót. „De a megmaradt anyagot sem tudtam többé kezembe venni, – azóta sem láttam, mert, valahányszor elébern tettek, az az érzésem volt, hogy meg kell szünnöm, ha belelapozok” – vallja a Napló szellemi örökösének tartott *Hábi-Szádi küzdelmeinek könyvé*-hez írott utószóban.³⁷

³⁷ Bányai János Füstnél szándékos, célszerű műfajváltásnak tartja a Napló megszűn(tet)ését: "Füst Milán a dokumentálhatóság csődjét jelenti be a művészetté nemesedő naplóműfaj megnevezésével. Az élet(rajz) napló által dokumentált bizonyossága mint az ész ,tervbe vett' cselekedete nem sorolható-e vajon a nagy öncsalások sorába? Különösképpen ha tudjuk, hogy FM élete főművének vélt naplói ,elvesztek' és mégis

A *naplófüzetek* elvesztéskor Füst Milán a *Naplót* fájlalja: fizikai értelemben az elmondottakat; metafizikai értelemben az elmondhatóságot siratja; poétikailag pedig a számára meg nem adatott elmondhatóságot. Mégsem választja a *teljes* elmémulást, ez a Napló írása során szerzett tapasztalatainak is ellentmondana. Ugyanakkor a Napló utáni műveiben megfigyelhető egyfajta hangsúlyeltolódás.

A „valóság” megragadása, értelmezése helyett a képzelőerő kiterjesztését tekinti fontosabbnak; ennek elméleti megalapozását adja a *Látomás és indulat a művészetben* címmel megjelentetett esztétikájában. (Ebben írja például: „Semmiképp se tesz jót az írásműnek, ha abba írója minél több valóságra emlékeztető elementumot igyekszik belezsúfolni – ellenkezőleg, jobb, ha ebben csakugyan szerény, ha csakugyan keveset vesz fel, de csupa olyat, ami felveri a képzeletet!”) Még lényegibb az az elmozdulás, amelyet másik jelentős kései művében a *Hábi-Szádi küzdelmeinek* könyvében figyelhetünk meg. A Naplóban képviselt gondolkodás-igénnyel szemben ugyanis az ezeregyéjszaka színes mesevilágát idéző tanításokból sokkal inkább a gondolkodás küzdeleméről való lemondás gesztusát, illetve a már „megküzdött” tanulságok felmutatását olvashatjuk ki.³⁸ Mindennek legtömörebb és legszebb összefoglalása így szól: „Egy tapasztalt öreg kádítól megkérdeztem egyszer, hogy mi a véleménye az igazságról? – Egész életemben kerestem, – felelte ő. – És sohase találtad meg? – kérdeztem én. – Arról én semmit se tudhatok, testvér, – felelte a kádi. – Kerestem, nagyon kerestem, néha éjszakáimat is nappallá téve törekedtem feléje, tehát megtettem a magamét, több nem telik tőlem.”³⁹

A Napló-szituáció értelmezése során (is) hasznosnak és termékenynek mutatkozik egy – elsőként Angyalosi Gergely, legutóbb pedig

fennmaradtak, mégpedig nemcsak a két publikált Napló-kötetben és kéziratban, hanem az *Ez mind én voltam egykor* című, Hábi-Szádi keleti mágus bölcséseit, titkos feljegyzéseit tartalmazó könyvben. [...] Mert ha a napló gondolati anyaga nem veszett el, csak a napló veszett el, akkor valójában a dokumentumok, a tények, az adatok tűntek el, és maradt a *művészet*, ami akár a regény szellemi kalandjával is azonosítható.” (Bányai János: *Esszé/Regény/Napló*; Holmi 1994. 8.sz. 1202.o.)

³⁸ „A Hábi Szádi végül is, minden színességével, gazdagságával és kerektségével inkább a gondolkodásról és gondolatról való fájdalmas lemondás terméke, mintsem azé a minden reménytelenségében is hősi és rettenthetetlen gondolkodás-igényé, amely a napló legfőbb nemtője volt.” Ezek már nem a küzdelem dokumentumai, hanem a (részleges) eredmény felmutatásáé. (Somlyó György: *A hamvaiból újjászületett napló parabolája*; Valóság, 1976. 3.sz.)

³⁹ *Hábi-Szádi küzdelmeinek* könyve; 282.o.

Schein Gábor által, elsősorban Füst költészetére vonatkoztatott⁴⁰ – korai Lukács György-tanulmány, *A „románc” esztétikája* tárgyalása.⁴¹ Amit Angyalosi megállapít, hogy nevezetesen: „akár Füst költői szubjektumáról is írhatta volna Lukács” e tanulmányát, kiterjeszthető a naplóióra is: Lukács és Füst megállapításai tökéletesen rimelnek egymásra.⁴²

Lukács felfogásában tragikum csak akkor képzelhető el, ha a hős sorsa, jelleme és szenvedélyei szoros egységben jelennek meg, ha a hős azonosul szenvedélyeivel. A románc embere ezzel szemben a lét rész-szerint valóságának megtapasztalásával önnön megosztottságát is felismeri.⁴³ Füstnél ez áll: „A végtelenséggel, a megfoghatatlannal, az örök labilitással, ezzel az örök sikamlóssággal vitázni nem lehet. S hiába szállasz perbe, – mindez megfoghatatlan.” (II. 378.) A világ irracionalitását, valamennyi szenvedély értelmetlenségét átlátva és vállalva lép elénk a bölcs, akiben „e végső rezignáció, e végső lemondás mindenről, szerencséről, életről és tudásról, erővé és hatalommá lesz: a sors lényének egyetlen pontján sem képes uralma alá hajtani, mert önként átengedi a sorsnak mindazt, amit nem tud tőle megvédelmezni, és így lényének tiszta legbensőbb pontja [...] nála ragyogó önállósággá, szubsztancialitássá fejlődik.”⁴⁴ Lét és gondolkodás egyensúlya teszi a bölcsöt; tudássá érett benne annak tapasztalata, hogy a világ folyása abszurd, és értelme ebben az abszurdításban van. Minthogy élet és fikció, valóság és illúzió keresztezheti egymást, keveredhetnek és váltakozhatnak, így „egyik sem formálhat igényt abszolút érvényességre.” Az abszolútummal való leszámolás: etika. „A bölcs ember úgy foglal állást, hogy visszavonul a cselekvéstől, mert, mert belátja, hogy csupán illúzió, miszerint az embernek megadatott az igazi cselekvés lehetősége. [...] A bölcs ember nem cselekszik, visszahúzódik az élet zavaróan tarka birodalmából és ebben a megváltozott perspektívában minden összevisszást megoldódni lát: ami a cselekvő számára az értelmes és az értelmetlen feloldhatatlan összekeveredését jelentette, az szép, színes és jól elrendezett játék a szemlélő számára.”⁴⁵ Füst igazságkereső indulattal

⁴⁰ Schein Gábor: *Egyik névben a másikat – Az ironikus allegóricitás alakzata Füst Milán költészetében*; Alföld, 1999. 9. sz. 46-65.o.

⁴¹ Lukács György: *A „románc” esztétikája*; In: *Ifjúkori művek*, Magvető Kiadó 1977.

⁴² Angyalosi Gergely: *„Változtatnod nem lehet”*; In: *A lélek lehetőségei*; Akadémiai Kiadó, 1986; 101.o.

⁴³ „Míg a tragikus ember a sorssal küzd, a „románc” embere a sors ellen harcol [...] ott az én felfokozódása, itt viszont megosztottsága a döntő pszichológiai mozzanat.” (Lukács: i.m. 792.o.)

⁴⁴ Lukács: i.m. 797-798.o.

⁴⁵ Lukács: i.m. 799-800.o.; Füst a lukácsi gondolatokra tökéletesen rimel *Párducok paradicsoma* című elbeszélésében: „aki az élet természetét ösmeri és ahhoz igazodik, az a

áttüzesített költészetével szemben a Naplóban gyakran – s az évek múlásával, de különösen a húszas lévek végétől egyre növekvő számban – találunk olyan bejegyzéseket, melyek a „szemlélő”-magatartás kialakulását dokumentálják. Például: „Életfelfogás: [...] mindenben van jó és rossz – a viszontagság szükséges: ez az élet a jelenségek céltalanok és önmagukért valók (írás, művészet, beszéd, társaság) – van is cél, nincs is – zagyva inkonzequenciák, igaztalanságok: az élet ilyen, mégis szép és változatos látvány.” (I. 105.) Egy jelenet-vázlatban magát a *Bölcsét* teszi meg főszereplőnek, s mondatja vele: „Ez bölcsesség. Ez maga az élet. – Jelenti, hogy az élet sokféle..... és ez a szerencsések.” (II. 200.)

A románc hősei tudnak sorsuk értelmetlenségéről, ez mégsem igazi tudás, mert csak tudásukkal szabadultak meg a látszatvilágtól. „Élni és cselekedni akarnak; ám egy olyan világban, amelynek erői nem arra valók, hogy az emberből kikényszerítsék személyisége végső értékét, a cselekvés csak lealacsonyíthatja az embert.”⁴⁶ Füst a cselekvés egyetlen hiteles formáját éppen *ennek* hangoztatásában találja meg: az élet abszurditását hirdetni morális feladattá nő benne. Az evilági élet elvetése révén egy ugyancsak evilági, mégis lényegibb léthez, az értelmetlen fölébe kerekedő, intellektuális minőséghez jut. „Azt hiszem; – jegyzi Naplójába – az ember részéről a legnagyobb lemondás az, hogy a dolgok megfejtéséről végképp le tud mondani s mégis hajlandó arra, hogy tovább gondolkozzék.” (II. 761.) Hasonlóan fogalmaz Kovács Mária-hoz írott egyik levelében is: „nem gyerekesség: belenyugodni a változhatatlanba s *kedvvel* végezni azt, ami adatott.”⁴⁷

Amennyiben Füst tanítása szerint a lét csak a – mégoly sikertelen – keresés által tehető értelmessé, úgy az írás, az irodalom értelme a továbbírásban, tovább-beszélésben van. A Napló elvesztése után ezért sem választhatta az elnémulást. Füstnél a transzcendens bizonyosság(-keresés) helyébe – az elérhetetlenség megtapasztalása után – az erről való *beszéd* lép. Hitelessé tehát csak hiteles megszólalás által tehető a lét; s ezzel visszaérkeztünk a forma kérdéséhez. Amikor Füst Milán a nyitott szerkezetű, áradó Napló gondolati anyagát a *Hábi-Szádi küzdelmeinek könyvében* zárt, lekerekedő formába transzformálja, akkor az egyben a

legokosabb. Aki viszont követel valamit tőle és nem alkalmazkodik hozzá, az nem képes élni, az a rövidebbet húzza, tehát az a legkevésbé okos. Abban nincs is semmi bölcsesség.” (541.o.)

⁴⁶ Lukács: i.m. 801.o.

⁴⁷ Füst Milán dátum nélküli levele Kovács Mária-hoz 1922-ben. (PIM V 4140/573)

„gondolkodás” folyamatából való kilépést is jelenti. Itt már az az igazságkereső *bölcs* lép az olvasó elé, akinek elegendő (vigasz?, cél?) *volt* az igazság keresése. Figyeljük meg újra a meg nem valósult naplókiadásokhoz választott címeket, például: *Névtelen levelek*; *A mulandóság könyve*. Kiolvasható ezekből egyfajta feleselés, lázadás az ember teremtménymivolta ellen. Némileg elmozdulás ettől az *Úgy látszik* címötlet; a *Hábi-Szádi ikerpárjának – Ez mind én voltam egykoron* – címében pedig már egyértelműen az összegzés, a végső lemondás gesztusát fedezhetjük fel.

A Füst által a Napló után (is) leginkább vállalható pozíció, a bölcsé, megintcsak az Én és a Mi közé utalja a szerzői személyességet. De amíg a versekben az „elképzelt kar vezetője” „nagy tömeg nevében tehát objektíven szólván” szaval, addig a Napló szerzője másban *is* érdekelt: önnön személyességének megalkotásában; az Én-Ő közötti megszületésben.

3. „KI LENNI AZ TUDOTT, MI AKART”⁴⁸

A. A maga-alkotás

„Én többet érek, mint műveim.”
(I. 537.)

Füst Naplója tárgyalásakor az objektivitásnak mint jellemzőnek a már tárgyalt *általánosít* és *tárgyasít* jelentéskörön túl további – talán az *elidegenít/elmozdít* jelentéshez közeli – tartalmakkal való bővítése mutatkozik szükségesnek. Maga a szerő támaszt ugyanis kétséget a jegyzetek írója és a Füst Milán néven ismert ember evidenciaként történő megfeleltetésével kapcsolatban. Munkáimat „senki sem írta, – mert hiszen aki írta azokat, az sosem élt...” (II. 377.) Máshol a jegyzetek őszinteségét, hitelességét kérdőjelezi meg: „mindez átkozott önáltatás.... a szívem sosem volt jelen [...] s a lelkem abszenciáját nem vallottam be magamnak!” (II. 281.) Ugyanakkor – a jegyzeteket is formáló – valamiféle idegen személytelenség meglétéről is referál: „Nemcsak én gondolkodom.... hanem, bennem gondolkodik valami....” (II. 25.)

A Naplóban tehát Füst önnön személyességének hasadását (is) dokumentálja. („Az volt a tragédiám, hogy sose szerethettem azt, akit szeretnem kellett volna, például magamat. Ellenszenves voltam magamnak.” II. 440) Mindez az életrajz és életmű tudatos távolításában is tétéleződik, ugyanakkor nem mond ellent *személyiség* és *életmű* összeforrottságának.⁴⁹ A Naplóban tehát nem a *személyesség*, inkább a *személyiség* tükrözését kívánja nyújtani. „Ma egy kicsit kívülről láttam magam megint.” (II. 436.) – jegyzi fel. Az állandó önreflexió – minthogy tudatosan alakított ideállal konfrontál – felszámolja a természetes viselkedés lehetőségét.⁵⁰ („Irtotta magából a sok gazt, – öröklött, tisztátlan indulatokat – s ez valahogy sikerült is néki. Ám: fáradt, nehézkes ember lett.” II. 616.) A naplóírás negyven éve

⁴⁸ Somlyó György: *Füst Milán* (In: Somlyó György: *Talizmán*; Interart Budapest 1990. 120.o.)

⁴⁹ Füst műveiben gyakori a *kabátcsere* mint az önmagából való kilépés, az új élet kezdésének motívuma. (Például: *Szakadék*, 421.o.; *Cicisbeo*, 26.o.) A *névcsere* még egyértelműbben az önmagától való elhatárolódásra utal: „azt hazudta itt egyszer, hogy voltaképp nem János, hanem Zoltán az ő igazi, titkos neve... annyira nem szerette ő az igazi nevét. Igaz, hogy az arcát se. [...] Voltaképp úgy látszik, ki szeretne volna cserélni önmagát mindenestül.” (*Ballada Fannykáról*, 122.o.)

⁵⁰ Tandori Dezső írja: „Tudati kontrollja teszi bonyolulttá a képletet. Hanem hát épp a tudat teszi őt azzá, aki.” (Tandori Dezső: *Füst Milán naplófeljegyzéseiről*; Életünk 1981. 10. sz. 865.o.)

alatt Füst bőséggel dokumentálja azon belső konfliktusát, mely – jellemzően – a túl sok beszéd, a szüntelen ön-narráció s az ideálként állított hallgatás között feszül.⁵¹ („Szeretnék küldöttséget meneszteni magamhoz, hogy végre hallgassak.” II. 467.) A Napló tanúsága szerint Füst mindent megtett, hogy hatalma, befolyása alá vonja a magáról másokban kialakuló képet. („Megint elengedtem magam, vigye az ördög. S mihelyt elengedem magam, hagyom magamat lennem, amilyen vagyok, – akkor ilyen vagyok. Fecsegő, félénk, alázkodó, mindenki előtt megalázkodó, mindenkinek szolgálni akaró... [...] Egyszóval állandó felügyelet nélkül nem megy, mihelyt nem vigyázok magamra, minden gyöngeségemet kimutatom.” II. 507; Máshol: „Még mindig ugyanúgy kell teljes erővel dolgoznom, hogy megnyerjem magamnak az embereket [...] legszebb tulajdonságaimat mutatom, legfőbb okosságaimat [...] s oly koncentrált és fárasztó magamnak.” II. 374.)

Mindezen jelenségek az írás folyamán is uralják Füstöt: személyességét vállalni nem tudja, nem akar, nem képes *soha* őszinte lenni. „Nem tudok közölni semmit, – még a szerelmes leveleimben sem – ha szükségét érzem a vallomásnak: idegennek mondom, idegen név alatt.” (I. 151.)⁵² Ezért – mint arra ő maga figyelmezteti olvasóját – a Napló sem alkalmas arra, hogy *róla* teljes/tökéletes képet alkothassunk: „Akármilyen van is benne: – én én vagyok, – s aki egyes tulajdonságaimból akar megítélni, – téved! Ilyen is vagyok, – igaz, de másmilyen is vagyok.” (I. 799.) Vagyis a Füst Milán-i személyes Én-t nem; pontosabban: nem *azt* olvashatjuk ki a Naplóból.

A Füst Milán költészetében megalkotott személyesség és a szerzői én közötti kapcsolatot tárgyalva Kis Pintér Imre azt állítja: „Füst alakjai összességével azonos”,⁵³ vagyis a szerepek *mögött* valóságos lírai személyiséget tételez. Angyalosi Gergely ezt a nézetet egyfajta átjárhatósággal váltja fel: a különböző műfajú művek *között*, azok *felől* közelítve keres az értelmezéshez kapcsolódási pontokat; elvetve a szerzőszerep megfeleltetést és helyébe egy, az Én és a Mi között mozgó szubjektum-felfogást állít. (Ezt az értelmezést világítja meg Schein Gábor dolgozata poétikatörténeti szempontból.)

A Napló esetében a szubjektivitás–szerzőség problémakör további megfontolásokat igényel. Egyrészt mert – mint fentebb láttuk – maga Füst is

⁵¹ Magát is minősíti, amikor Henrik királyának legsúlyosabb bűnei között említi a *szószátyárságot*. (Feltehetően a fecsegéstől írtózó Osvát állt e frusztráció háttérében is.)

⁵² Füst alteregója, Störr kapitány is csak szerepjáték közben tudja kimondani élete legfőbb mondanivalóját: „Csakis így és most, hogy nem kellett szégyellni magam, vagyis álarc alól, és félig tréfából.” (*A feleségem története*; 231.o.)

⁵³ Kis Pintér: i.m. 123.o.

elismeri e kettő különválását, másrészt ki kell térni a műfaji meghatározottságokra is. Korábban láttuk, hogy Lejeune az önéletrajzokat tárgyalva a valószerű–fikciós oppozíciót a *szövegszerű*-ségre váltja. Füst a naplók esetében ugyanezt a lépést teszi meg, amikor azt állítja, hogy „a művészet formálást is jelent, a teljes vagy megközelítően teljes őszinteség pedig lehetetlenné teszi a formálást.”⁵⁴ Mindenekelőtt azonban figyelembe kell vennünk, hogy a Napló maga is írás, mégpedig olyan, amely „nem Füst Milán személyes élettörténetét közli, hanem annak az ének és annak a biográfiának a nyelvi folyamattá szervezésében érdekelt, amelyet például az eredetileg is kiadásra szánt Napló megalkot, retorikusan szüntelenül épít, átír és lebont.”⁵⁵ Füst törekvéseivel összhangban „az írás lerombol mindenféle hangot, minden eredetet. Az írás éppen a semleges, a kompozitum, a mellékösvény, amelyen át a szubjektum elillan, a fehéren-fekete, amelyben minden személyazonosság feloldódik, s mindjárt elsőként az írói test azonossága.”⁵⁶

Az önéletírások, naplók specifikuma a tükrös struktúra: a szerző önmagát avatja a megértés tárgyává, s mint ilyen ön-állító, maga-alkotó. Minthogy „az események sohasem „mesélhetik el önmagukat”, a verbalizáció aktusa megkerülhetetlen”⁵⁷ Füst naplójában az „esemény” az én, a verbalizáció tehát nem más, mint ön-narráció. Esetében az egybehangzó ön-narrációra (amikor is azonosul énjével) alig, disszonáns ön-narráció (elmagyarázza, értékeli magát) annál inkább találunk példát.⁵⁸ Az ön-narráció esetében a szöveget „nem az általa létrehozott fikcióval hozzuk összefüggésbe, hanem azzal, aki a diskurzust folytatja, a „közlés alanyával”, a *narrátorral*.”⁵⁹ A referenciálisan is olvasott (és olvasható) napló esetében a legkönnyebb a (név-)szerző-beszélő megfeleltetést elfogadni. A Napló jelzéssel ellátott szöveget hajlamosak vagyunk *áttetszőnek* tekinteni, amely végső soron magáról a szerzőjéről beszél. A

⁵⁴ *A naplóirodalomról és elpusztult naplómról*; In: *Emlékezések és tanulmányok* 284.o.

⁵⁵ Schein: i.m. 55.o.

⁵⁶ Barthes, Roland: *A szerző halála*; In: *A szöveg öröme*; Osiris Kiadó, 1996; 50.o.

⁵⁷ Todorov, Tzvetan: *Verbális aspektus*; Híd 1982. 2.sz. 234.o.

⁵⁸ (Cohn terminusai. Cohn, Dorrit: *Áttetsző tudatok*; In: *Az irodalom elméletei II*. Jelenkor-JPTE, 1996) A disszonáns ön-narráció esetében ilyen példákra gondolunk: „Most jöttem rá, hogyan is volt?” (II. 32.) Narratívikai szempontból ez az egész Füst-életmű jellemzője, lehangsúlyozottabban *A feleségem története*-ben alkalmazza.

A naplójegyzetek teljes narrációs eszköztárának bemutatása itt nem lehet feladat, csupán arra utalunk, hogy a versekre oly jellemző öniróniának szinte egyáltalán nincs nyoma a Naplóban.

⁵⁹ Todorov: i.m. 233.o.

megalkotott elbeszélő hiánya miatt jöhet létre a biografikus és az irodalmi én közötti megfeleltetés. Ám „a szerző megnevezhetetlen: ha nevet akarunk adni neki, a név megmarad, de őt nem leljük mögötte; örökös anonimitásba menekül. [...] Az ‚én futok’ kijelentésben a közölt közlemény alanya ékelődik a kettő [közlemény és alany] közé, részben mindkettőt megfosztva tartalmától, teljesen azonban egyiket sem tüntetve el: csupán elfedi őket.”⁶⁰ Füst ezt így mondja: „Én nem csak én vagyok, hanem az is én vagyok, aki magamat korrigálok, figyelem, bírálom. Én vagyok a szűrő is és az is amit szűröm kell.” (II 707.) Az önmagát jelölő megkettőződés teszi lehetővé, hogy végsőig belsővé tegye önmagát, hogy ne legyen más, mint önmaga kijelentése.

A napló szerzője (a Füst Milán név) tehát ott van a közlemény (a Napló) és a közlő alany (a lapok fölé hajló Füst) között. Ott van, illetve ott születik. Ezt a szerzőt (nevet) azért nem foghatjuk fel úgy, mint könyvének (naplójának) múltját, előzményét, mert vele párhuzamosan jön létre. („S nem azt kell megírni, hogy valami megtörtént [...] én magam sem tudom, mi lesz [...] Most történik.” II. 66.) A Napló Füst Milánja csak akkor és csak annyiban létezik, amennyiben beszél/ír. („Jaj nekem, ha beszélek - és jaj nekem, ha nem beszélek” I. 683.) Ha a napló mögött Füst Milánt (1888-1967) keressük, akkor valamiféle végpontot: végső jelöltet állítunk, ezáltal bezárjuk a szöveget. Az efféle genetikai ok-okozatiságban a metonímia (*élmény*) mint ok, a metafora (*mű*) pedig mint okozat szerepelne, ami távol áll Füst szándékától. Ekkor ugyanis az életrajz, a napi események mint a Napló (okozat) létrehozói, előzményei, „okozói” tételeződnek. Adekvátabb lenne a teleologikus ok-okozatiság felől tárgyalni a Naplót, amikor is a metafora mint végcél, a metonímia pedig mint ennek elérésére kínáló eszköz szerepelhetne. (Füstenél: művet alkotni, ha kell/lehet, a napi megfigyelésekből, történésekből is.)⁶¹ Vagyis Füst felfogásában az elbeszélő én megelőzi a tapasztaló ént; állítja, hogy minden írás akkor jó, ha „nem önmagáért áll ott, hanem az író alkotó, ábrázoló, jelenítő fölénye látszik benne” (II. 802.) A művészet, az irodalom elsőbbségét hirdeti a valósággal szemben: „Az írás lendületét csak az adhatja meg, ha sikerül magunkat meggyőznünk, hogy amit elmondunk, az valóban meg is történt.” (II. 101.)

A teleologikus ok-okozatiság Füst Milán esetében önnön személyességének megalkotásakor is működő mechanizmus: „az embernek éreznie kell saját formáját előbb, hogy valamilyen lehessen.... a magamról

⁶⁰ Todorov: i.m. 234.o.

⁶¹ Genette kategóriáit Paul de Man idézi. (de Man, Paul: *Az önéletrajz mint arcrongálás*; Pompeji, 1997. 3.sz.)

való képzelet megelőzi azt, hogy milyen vagyok!” (II. 330) Füstnek határozott elképzelése (ideálja) van magáról, amelyhez, hogy élő legyen, alkotni kell egy tudatot; erre törekszik a Naplóban.⁶² „Mindaz a sok csűrészavarás, amellyel az író saját szövegéhez viszonyul, saját individualitásának jegyeit érvényteleníti [...] a hiányáról ismerszik meg; az írás játékában tartania kell magát a halott szerepéhez.”⁶³ Füst magának az életnek a mű érdekében történő feláldozását deklarálta. „Életrajzom nincs is, csak munkarajzom.” – hangoztatta. Az önkéntes megsemmisülés, pontosabban: írásba transzformálódás folytán egy általa konstruált létezőre viheti át saját empirikus jellegzetességeit. Az Én-ből elvonja az Ő-t. „Küzdő erőmet a magam átszublimálására fordítom.” (II. 735.)

Füst önmagát nem eleve adott-nak, hanem folyamatosan megteremtendőnek, újrafogalmazandónak tekinti, s az önalkotás lehetősége (szükségessége) mellett érvel: „felelős vagyok érte, mert én nemcsak készen kaptam magamat, hanem azzal együtt, amit készen kaptam: a teremtőerőt is ideadták, hogy folytassam.... S ezek: ami kész s az erő, amely teremtett elvegyülve, vegyességben, egy szinten élnek bennem.” (II. 48.) Az ember részéről a teremtésben vállalt aktív közreműködést tárgyalhatnánk világszemléleti megközelítésben (ekkor nem lenne megkerülhető bizonyos judaista vonások hangsúlyozása), jelenleg azonban fontosabb a poétikai nézőpont. Füst számára a teremtés: művészet, írás. „A teremtés nincs befejezve: ez örök munkálkodása a természetnek. S a művészet az emberi agyban az a principium, mely ezt az örök teremtést szolgálja.” (II. 17.) „De teremteni – akkor – ott, mialatt írod.... hogy akkor legyen belőle valami, váljék valamivé a kezed alatt, – ez az igazi! Ez a titka a dolognak!” (II. 66.)

A kapott teremtőerő és a megszerzett eszköz (írás) birtokában visszamenőleg is korrigálhat: „Az álmokban minden kijavítható. [...] S e naplóban ugyanúgy: ki lehet javítani mindent. Akik tehát mindent rosszul mondanak és tesznek, mint én, azoknak nagyon való mind a kettő: a bemártott toll, meg az álom. [...] Írónak az való aki a jelenét mindig elmulasztja. Akinek nincs lélekjelenléte s utólag fabrikál magának egyet a papíron. [...] Az írás tehát egyetlen elégtétele e földön, ezt el ne feledd.”

⁶² Nemes Nagy Ágnes mondja Füst költészetéről: „nemcsak a szerep által beszél, magát a szerepet, a szerep-magatartást is közli. [...] Megcsinálja a világot is, amiből művét csinálja [...] és ebből a második számú világból vonja el a verset.” (Nemes Nagy Ágnes: *Füst Milán 90. születésnapján*. In: N. N. Á.: *Metszetek*; Magvető Könyvkiadó, 1982; 98.o.)

⁶³ Foucault, Michel: *Mi a szerző?*; Világosság, 1981. 7.sz. 27.o.

(II. 796.)⁶⁴ Így történhet, hogy végül „már nem tud az *eredeti* emlékre rátalálni, csak az elmeséltekre” (I. 138.) A naplóbejegyzések – mennyiségi és minőségi szempontból is – jelentős részének referencialitását megszünteti Füst, ezzel – minthogy a kívánt *hatás* érdekében teszi – nem elsősorban a fikcionalitást szolgálja, inkább egyfajta intencionalitást. A hatás Füstnél (a művésznél és embernél) alapvető eszköz: „minthogy mi nemcsak lenni akarunk, hanem tükröződni is. Hogy hat az, ami bennünk szunnyadt valaki másra?” (II. 550); „Hatni! Ez nékem minden.” (I. 387.)⁶⁵

A Füst Milán-i *hatás* meghatározó eleme volt a megszólalás, a beszéd is. Aki egyszer is hallotta, az azonnal megérzi, megtapasztalja, hogy Füst nem egyszerűen beszél, felolvas vagy nyilatkozik, hanem mindig – az ő sajátos módján – *szaval*. Élő szóban nem csupán előadó, hanem szerző is: egyfajta „hangzó műalkotás” létrehozója.⁶⁶

⁶⁴ Störr is ezt mondja: „S most már meg is értem, mi készíttet némely embert arra, hogy írjon. Mert hogy is fordíthatná javára az élete átkát másként, mint hogy újra teremti, formálja [...] Mint egy megvert Isten munkálkodik a magányban, s haragjában teremt egy új világot.” (*A feleségem története*; 351.)

⁶⁵ A hatás-keltés egyik fontos komponensét szokás legendának nevezni, melynek építésében maga az érintett is aktív szerepet vállalt. A Napló-legendának konstitutív eleme a Füst Milán-i retorika. A Napló keletkezés-legendája például így is épült: „Nem legyeskedtem szépasszonyok körül, nem kártyáztam, nem dorbézoltam... Egy szegény, kenyeréért magát agyondolgozó fiatalember ott ült éjjel az erna lámpa mellett, határtalan magányában, s naponta legalább két óra hosszat rózta a napló betűit.” (*Összegyűjtött munkáim előszava*; In: *Emlékezések és tanulmányok* 620.o.)

Vilcsek Béla foglalkozott a drámák vonatkozásában a füst legendaképződés alakzataival: „Soha nem mulasztja el, hogy drámái fogantatását újra és újra megmagyarázhatatlan és ellenőrizhetetlen, mesés és talányos részletekkel tarkított történetekkel írja le.” (Vilcsek Béla: *A Füst Milán-i legenda*; Emberhalász, 1993. 4. sz. 49-51.o.) Jellemző továbbá, hogy már-már állandósult jelzős szerkezetekben említi csak drámáit: a *Negyedik Henrik király*-ról: „férfikorom fényessége”; a *Boldogtalanok*-ról „ifjúkorom boldogsága”, „drága, édes munkám”; a *Catullus*-ról: „átkozott”, „életem szégyene”. De többi műveivel kapcsolatban is hasonló megfigyelést tehetünk: verseiről gyakran nyilatkozza, hogy őket tartja legtöbbször („ezek miatt érdemes volt”); *A feleségem történetét* „nagyregényem”-ként emlegeti, ugyanakkor néhány írását megtagadja.

⁶⁶ A „hangzó műalkotás” fogalma több kérdést is felvet: lehet-e, szabad-e az írott szöveg hangzó változatát „műnek” tekinteni? S ha igen, akkor ez pusztán az írott szöveg bemutatását, (reprodukálását), vagy egy (egészen) új műalkotás létrejöttét (produkálását) jelenti? Befolyásolja-e ezt az előadó személye? A színész „alkotása” maga a szavakat, a felolvasás. S ha maga a szerző tolmácsolja szövegét? Meglehet, az egyetlen autentikus változatot éppen tőle kapjuk. De az előadók-értelmezők sorában szerepelhet kevésbé kitüntetett helyen is: előadását tekinthetjük *egynek* – mintegy mellérendeltnak – az egyéb tolmácsolások között. További kérdés lehet, hogy beletartoznak-e Füst Milán irodalmi

Füst Milán hangját körülbelül negyedszáz felvétel őrzi a Magyar Rádióban.⁶⁷ Ezek között csupán két verset találunk,⁶⁸ ennek ellenére – a felolvasások, megnyilatkozások sajátos zeneiségét, ritmikáját tekintve – beszélhetünk Füst „hangzó költészetéről”. Rákos Sándor is azt írta róla, hogy „élőszava – a maga nemében – fölért írott szavaival.”⁶⁹

Bányai János szerint Füst Milán „egész életművében van valami teatrális, végig úgy ír, hogy közben ő maga is jelen van”. És úgy is beszél, fűzhetjük hozzá. Önmaga és megnyilatkozásainak egységbe kapcsolása nagyon is tudatosan történt: a *Füst Milán*-nak nevezett jelenségnek szerves része a dikció.

Mivel nem pusztán létmódjának megváltoztatásáról van szó, a hangzó szöveg másként – sokszor intenzívebben – hat a befogadóra, mint írott változata. „Az önkényes kódon alapuló mondat a hangos beszédben ölt testet, amely szükségképpen mindig többet mond a nyomtatott szövegnél.”⁷⁰ (Nyelvünk is megkülönbözteti az *élő* beszédet a *holt* nyelvtől.) Füst többször is foglalkozik a kimondott és a leírt szó közötti különbséggel: „az írott szó nem is lehet soha olyan közvetlen hatású, mint az élő beszéd, sem olyan természetes és spontán, se olyan életteljes, tehát olyan boldogító sem lehet.”⁷¹ Ezért törekszik Füst Milán minden írásában a beszédszerűsége, nála az írott szöveg a beszélt nyelv akusztikai elemeinek lenyomata lesz.⁷²

Füst Milán Hamann-nak a költészet ősi eredetére vonatkozó felfogásával összhangban vallotta, hogy a „lírai lényeg” inkább lakozik az akusztikai elemekben, mint a szemantikaiakban. „Versmondását a rekedt remegésnek és a rezzenést nem ismerő szárnyalásnak ugyanaz az együttes jelenléte jellemzi, ami verseit magát. A hatalmas gondolati ívek hatalmas dallamívekbe való foglalása, amelynek mélyén ott remeg a mindig esendő egyszemélyes ember létének elcsukló tremolója.”⁷³ Ezért történhetett meg

korpuszába hangfelvételei, s ha igen, milyen kapcsolatban állnak ezek az "akusztikai művek" az írott szövegekkel.

⁶⁷ A Petőfi Irodalmi Múzeum hanganyagtárában további nyolc, megközelítőleg két órányi Füst-felvétel – elsősorban interjúk – található.

⁶⁸ A *Tavaszi dal, vándordal* és az *Öregség*. (Ez utóbbit – Fónagy Iván jóvoltából – több változatban is felvették.)

⁶⁹ Rákos Sándor: *Elforgó ég*; 322.o.

⁷⁰ Fónagy Iván: *Füst Milán: Öregség – Dallamfejtés*; Akadémiai Kiadó, 1974; 61.o.

⁷¹ *Látomás és indulat a művészetben*; 482. o.

⁷² Ennek elérése érdekében *A feleségem történeté*-t állítólag kétezerszer olvasta fel, hogy hallja, minden a helyén van-e. De más műveit – Naplóját is – szívesen olvasta fel barátainak a zeneiség tesztelése miatt is.

⁷³ *Hangalbum*; Somlyó György bevezetője; 1980. november 21. Kossuth 19:15-20:14

az, amiről Fónagy beszámol, hogy magyarul nem tudók is „megérezték” Füst szavaltatából a „lírai lényeket”.

A magyar nyelvben rejlő mondat-ritmikai periodicitás lehetőségeit Füst Milán használta ki legtudatosabban: a mondathangsúly kidolgozásával tulajdonképpen egyfajta dallamos próza, az ún. „hangzó próza” elvét alapozta meg. Úgy akarta szétszaggatni a mondatokat, ahogyan az élő beszédet az indulat. Sajátos ritmikát, sajátos dallamot dolgozott ki műveiben, s ő maga is feloldódott ebben a formában: szabad megnyilatkozásaiban is ehhez igazodott. Így született hasonlíthatatlan lendületű ékesszólása, melynek során a természetes beszédhangsúllyal gyakran ellentétbe kerül a metrum; sajátos hanghordozása pedig alig(ha) követi a szokványost.⁷⁴ Dallam- és ritmusegységeit (ez általában egybeesik a mondattal) végig (1955-ben ugyanúgy, mint utolsó felvételén, 1967-ben) egyformán építi fel: az első szótagok után magasra szökken a hangja, s az egész kántálás alatt alig emelkedik vagy süllyed. A mondat végén – mintha lehetetlen lenne tovább elviselni a szavak lüktetését – ebből a magasságból „zuhan le”; gyakran erősen megnyomva az utolsó szótagot; s már emelkedik is újra. Egyenletes lendületű felolvasásait még ott sem töri meg, ahol a jelentés szünetet kívánna; szinte lehetetlenné teszi, hogy akár pillanatnyi megnyugváshoz jusson hallgatója. Ha a jelentést és ennek hordozóját ennyire eltávolítja az előadó-szerző, akkor így feltehetően rendelkezik műve egy jelentéstől független, nyelven túli üzenettel (is).

Szóbeli megnyilatkozásaiban a spontaneitást, illetve annak látszatát kívánta fenntartani, de valójában mindig ragaszkodott az előre megfogalmazott szövegekhez, begyakorolt dallamokhoz. Hangfelvételein – legyen az akár riport – szinte kivétel nélkül előre megírt szöveget olvas fel.⁷⁵ Mindössze három felvételt találtunk, amelyeken szabadon beszél, de ekkor sem tud/akar megválni kidolgozott, sokszor ismételt fordulataitól.⁷⁶ Hogy felolvasásaiból, előadásaiból miért hiányzik a spontaneitás, még

⁷⁴ Nem véletlenül lelkesedett Füst Babits recitáló versmondásáért: "Páratlan szépségű volt, klasszikusan szép." (*Emlékezés a fiatal Babits Mihályra*; In: *Emlékezések és tanulmányok*; 74-75.o.)

⁷⁵ Árulkodó az a történet is, mely szerint egyik rádiós nyilatkozata előtt négy(!) órán át csevegett a riporterrel, majd amikor a felvételre került a sor, elővette kész írását és szokásos hanghordozásával felolvasta. (1958. szeptember 14.; Petőfi 19:00-19:45; *A műsort összeállította Füst Milán*, Riporter: Ruffy Péter)

⁷⁶ Például: "Rendesen egyféle mondanivalója van a költőnek és az ifjú korban indul, utána csak utánozza magát"; "Írónak lenni nem foglalkozás, hanem életmód."; "Nekem életrajzom nincs, csak munkarajzom." De gyakran beszél a belső szemléletről; sikertelenségéről, s többször elmeséli *A feleségem története* születését, kéziratának sorsát is.

érthető is, hiszen ebben a sajátos kommunikációs szituációban nincs jelen a partner (a hallgató). De Füst Milán még az alapvetően dialogikus műfajban, a riportban sem képes (sem kíván) feloldódni: monológizál, előadást tart. Mintha epikájának és drámáinak hőseihez hasonlóan nem tudna, nem akarna dialógust folytatni, interperszonális kommunikációt működtetni.

A kérdés most már csak az, hogy lehet-e, szabad-e az akusztikai megjelenítésből esztétikai következtetéseket levonni? Fónagy Ivántól rögtön választ is kaphatunk: „Amit általában ‚ejtésmód’-nak, ‚beszédmód’-nak, ‚beszédstílus’-nak nevezünk, az a feltételezett *torzító* tevékenységnek következménye. A stiláris mondanivalót kifejező torzítás is szabályszerű.”⁷⁷ Füst Milán tehát megnyilvánulásai során, akár tudatosan, akár ösztönösen, de választ: mondandóját hangokká és hangokba (is) formázza. Füst Milán dikciója tulajdonképpen feleúton áll a beszéd és a tett között: ugyanabban a pillanatban reprodukálja és produkálja is művét.⁷⁸ Füst Milán mindig, minden eszközével előadott. Műveit és önmagát is.

B. A név felépítése

„*nem is volt a te emléked, csak a nevedé.*”
(II. 153.)

A *Füst Milán* névvel azonosított jelenség különböző dimenziókban jött létre. „A szerzői név bizonyos értelemben a szövegek határain mozog, elválasztja őket, letapogatja széleiket, kifejezésre juttatja vagy legalábbis jellemzi létezőmódjukat.”⁷⁹ Megszületésében és folyamatos formálódásában tudatosan, vagy ösztönösen megválasztott magatartásformák, törvényszerű vagy véletlen események egyaránt szerepet játszhattak, vagyis ez a szerzői név nem csupán az általa jelölt szövegek összességével ér fel, hanem magába foglal még egy sor specifikus jellemzőt is. (Például a *biográfiát* és megtagadását is; a *szövegek* létrejöttének folyamatát, történetét és utóéletét; a konstruált *személyiség* jellemzőit, a róla szóló történeteket is.) A (tulajdon)név jelenségek komplexumát helyettesítve egyetlen jelet állít.

⁷⁷ Fónagy: i.m. 60.o.

⁷⁸ „Archaikus jelleget kölcsönöz a hanggal való közvetlen kifejezésnek az a körülménye is, hogy a beszédszervek mimikája közelebb áll még a cselekvéshez, mint maga a nyelv. [...] A kifejezésnek ez a formája jel is, de egyúttal cselekvés is.” (Fónagy: i.m. 61.o.)

⁷⁹ Foucault: i.m. 29.o.

A *Füst Milán* név a szerző minden más írásában és a hozzájuk kapcsolható minden jelenségben épül, de egyik által sem olyan nyilvánvalóan, mint a *Naplóban*, a *Napló* által. Füstre különösen jellemző, hogy műveit metaszinten kommunikálja. (A *Napló* sajátossága, hogy nem csupán jegyzeteket tartalmaz, hanem a jegyzetekről való beszédet is.⁸⁰) Mint minden más műve esetében, úgy a *Napló* történetének kialakulását, ezek terjedését is maga Füst (is) irányította. Számtalanszor megírta, elmondta hogy minden nap két-három órát szentelt jegyzeteinek; a *napló* vezetése milyen áldozatokat követelt tőle; legfontosabb művének nevezte *Naplóját*, s amikor – épp a megfelelő forma megtalálásakor – elveszett „legkedvesebb gyermekeként” siratta, sőt: gyászruhát öltött. Az előkerült füzeteket soha nem lapozta fel, miközben folyamatosan hangoztatta elveszett *Naplójának* kivételes értékeit. A jelenség megkomponálása tökéletes: a „főmű” történeté, nyelvi képződmények (emlékezések, nyilatkozatok) sorává szublimál. S minthogy a megtagadott füzeteket nem égette el, mégiscsak utat nyitott egyfajta *Napló*-konstruálás előtt. Az így létrejött könyvnek úgy szerzője, hogy önmagát kivonta belőle; csak (?) a név maradt. Füst Milán *Naplója* sajátosan mutat szerzőjére: értelmezi és teremti őt; benne és általa él: „Ez a *napló*: ez rögzít a léthez...” (II. 318.)⁸¹ A *Napló* mint fogalom klasszifikációs funkciót lát el: lehetővé teszi bizonyos szövegek csoportosítását, elhatárolását; de nem feleltethető meg egy szövegegyüttesnek, inkább jelenségek összességének.

A *Napló* annyiban különbözik a *Füst-életmű* más darabjaitól, amennyiben (ha nem is egyetlen) célkitűzése az *arc* lerombolása és a *név* felépítése. Ennek – a fentiekben áttekintett, nem feltétlen egymásra következő – mozzanatai: az Én-személyesség kiiktatása az életrajz elhomályosítása és általánosítás által; az át- és újraírások sorozatában törekvés a kívánt kép közvetítésére; a művé formálás igénye; a személyes és szerzői én különválasztása; a *Napló*-jelenség megkomponálása.

⁸⁰ Ezért mondhatjuk Tandorival szólva: „Ez a *Napló* lényegében a *naplóról* szól.” (Tandori: i.m. 863.o.)

⁸¹ Valamelyes párhuzamot lehet felfedezni Füstnek *Naplójához* való viszonya és Vu Tao-ce kínai festő története között. Az ismert legenda szerint a mester olyan szép tájképet festett, hogy nem tudva ellenállni a hívásnak, belépett a képbe és rátért a hegyek között kanyargó ösvényre. Füst is mintegy „beköltözött” a *napló* terébe, onnan beszél. A művész és alkotása viszonyáról, a határok átlépésének történetéről másként szól Ovidius *Pygmalionja*. Ez esetben a műalkotás lép át az életbe, a való világba. A történetek lényegi érték-különbségekre utalnak. Füst és a kínai festő számára a műalkotás tere a „privátvalóság”, ez a vállalható életter.

A Füst Milán-i Napló-paradoxon több szinten létezik: negyven éven keresztül írja jegyzeteit, s mikor részben elvesznek, egészében tagadja meg őket. Az átírások folyamatának nincs végpontja; a Napló egyetlen része sincs soha „kész.” Egy szubjektív műfajban a személyesség kiktatásával objektív művet alkot. A természetéből adódóan nyitott szerkezetet zárt formába kívánja szorítani.

Füst Naplója önmegsemmisítő mű: fizikailag nincs; tartalmilag mindent felszámol, formailag megtagadott: csupán szerzőjének *neve* épül fel belőle.

BIBLIOGRÁFIA

Idézett és felhasznált művek jegyzéke¹

ALEXA Károly: *A rendszerváltás és egy naplíváltozat*; Alföld 1987. 7.sz. 22-27.

ALMÁSI Miklós: *A skorpió csendje* (Márai Sándor: *Napló 1943-44*); Kritika 1990. december, 20-21.

ANDRIC, Ivo: *Jelek az út mentén* (részletek); Átváltozások 1996. 8.sz. 55-57.

ANGYALOSI Gergely: „*Problematicus értékek*” – Füst Milán: *Szakadék*; Jean-Paul Sartre: *Az undor*; In: A.G.: *A költő hét bordája* 13-22; Latin Betűk, Debrecen, 1996

ANGYALOSI Gergely: „*Változtatnod nem lehet*”; In: *A lélek lehetőségei* (Líra és szubjektumelmélet összefüggései a századeleji Magyarországon); Akadémiai Kiadó, Budapest 1986

ANGYALOSI Gergely: *A név és az aláírás problematikája Jacques Derrida műveiben*; Filológiai Közlöny; 1996. 2. sz. 155-162.

ANGYALOSI Gergely: Balázs Béla: *Napló*; Balázs Béla levelei Lukács Györgyhez; In: A.G.: *A költő hét bordája* 260-268; Latin Betűk, Debrecen, 1996

ANGYALOSI Gergely: *Narrativitás és valóságosság, A feleségem története c. regény egy értelmezési lehetősége*; In: A.G.: *A költő hét bordája* 22-32; Latin Betűk, Debrecen, 1996

ANGYALOSI Gergely: *Objektív kórus-árnyjáték* (Füst Milán: *Habok a köd alatt*); In: A.G.: *A költő hét bordája* 181-193; Latin Betűk, Debrecen, 1996

ARISZTOTELESZ: *Poétika*; Kossuth Kiadó, Budapest, 1992

AUSTIN, John L.: *A tetten ért szavak*; Akadémiai Kiadó, Budapest, 1990

BAHTYIN, Mihail Mihajlovics: *A beszéd és a valóság*; (ford: Orosz István, Könczöl Csaba); Gondolat Kiadó, 1986

¹ A bibliográfiába csak a publikált írásokat vettük fel. A kéziratok lelőhelyeit az idézés helyén lábjegyzetben adtuk meg.

- BAHTYIN, Mihail Mihajlovics: *A szó az életben és a költészetben*; (ford: Könczöl Csaba); Európa Kiadó, 1985
- BALÁZS Béla: *Napló 1903-1922*; Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1982
- BÁLINT Péter: *Pfisterer Miklós Szentkuthy Miklósról – Töprengések a naplóíró Szentkuthyról*; Győri Műhely, 1999. 1.sz.
- BÁNYAI János: *Bonyolult örömök*; Symposion Könyvek 5.; Újvidék, 1964
- BÁNYAI János: *Esszé/Regény/Napló (Balassa Péter: Halálnaplójáról)*; Holmi 1994. 8.sz. 1202-1206.
- BÁNYAI János: *Füst Milán költői szemlélete*, Új Symposion, 1967. július 27. 7.
- BÁNYAI János: *Napló, költészet*; Alföld 1993. 2.sz. 33-38.
- BÁRCZI Géza: *A „pesti nyelv”*; Magyar Nyelvtudományi társaság, Budapest, 1932
- BARTHES, Roland: *A szerző halála*; In: *A szöveg öröme* 50-56; Osiris Kiadó, Budapest, 1996
- BARTHES, Roland: *Az írás nulla foka*; In: *A szöveg öröme* 5-50; Osiris Kiadó, Budapest, 1996
- BARTHES, Roland: *Az olvasásról*; In: *A szöveg öröme* 5-50; Osiris Kiadó, Budapest, 1996
- BASKIRCSEVA, Maria: *(Teljes) Naplója*; Világirodalom-Kiadás, Budapest, [é.n.]
- BASKIRCSEVA, Maria: *Intim vallomások*; Dante Kiadó, Budapest, [é.n.]
- BEDNANICS Gábor: *Ön-Élet-Történet-Írás (Az én gondolkodom, az én vagyok, az én beszélek és az én írok kijelentésekről)*; Jelenkor, 2000. 1.sz. 69-78.
- BÍRÓ Dániel: *A szelíd igazságért Franz Rosenzweig és műve*; Magyar Műhely, 1989. 7.sz.
- BÍRÓ Dániel: *Martin Buber dialógus-filozófiája*; In: Martin Buber: *Én és Te* Európa Kiadó, Budapest, 1994
- BORI Imre: *Az avantgarde apostolai*; Symposion Könyvek 27., Újvidék, 1971
- BORI Imre: *Füst Milán lírájáról*; Magyar Műhely, 1967. 23-24.sz. 49-58.
- BORI Imre: *Írók, események, jelenségek*; Forum Kiadó, Újvidék, 1997

- BORI Imre: *Prózatörténeti tanulmányok*; Forum Kiadó, Újvidék; Akadémiai Kiadó, Budapest, 1993
- BUBER, Martin: „*Mióta párbeszéd vagyunk*” *Megjegyzések egy Hölderlin-verssorhoz*; Enigma, 1995. 4.sz.
- BUBER, Martin: *A próféták hite*, Atlantisz Kiadó, Budapest, 1991
- BUBER, Martin: *Én és Te*; Európa Kiadó, Budapest, 1994
- BUBER, Martin: *Hászid történetek*; Atlantisz Kiadó, Budapest, 1995
- BUBER, Martin: *Ösvények utópiában*; In: *Anarchizmus* (Szerk.: Bozóki András és Sükösd Mihály), Századvég Kiadó, Budapest, 1991
- BUBER, Martin: *Találkozás (Önéletrajzi részletek)*; Liget, 1989. 3.sz. 108 - 113.
- BÜKY László: *Füst Milán: Teljes Napló I-II.*; Tiszatáj 2000. 7.sz. 90-97.
- BÜKY László: *Képalakítás és képrendszer Füst Milán és Karinthy Frigyes költői nyelvében*; Akadémiai Kiadó, Budapest, 1989
- BYRON: *Naplók, levelek*; Európa Kiadó, Budapest, 1978
- CERQUIGLINI, Bernard: *Szerzői variánsok és másolói variancia*; Helikon, 1989. 3-4.sz. 363-378.
- COHN, Dorrit: *Áttetsző tudatok*; In: *Az irodalom elméletei II. Jelenkor-JPTE*, 1996
- CZETTER Ibolya: *Diáriumok párbeszéde (Márai Sándor és Jules Renard naplójának összehasonlító elemzése)*; Pannon tükör, 1997. 4. 25-31.
- CS. SZABÓ László: *Kétnyelvűen – kettős hűségben*; Kortárs, 1983. 4.sz., 614-626.
- CSÁTH Géza: *Fej a pohárban; Napló és levelek 1914-1916*; Magvető Kiadó, Budapest, 1997
- CSÁTH Géza: *Napló 1912-1913*; Babits Kiadó, Szekszárd; 1989
- CSÚRI Károly: *Lehetséges világok*; Tankönyvkiadó, Budapest, 1987
- DÄLLENBACH, Lucien: *Intertextus és autotextus*; Helikon 1996. 1-2.sz. 51-66.
- DARVASI László: *Störr kapitány*; Alföld 2000. 8. sz. 14-52.
- DÁVIDHÁZI Péter: *A hatalom szétoztása: (poszt)modernizáció a szövegkritikában*; Helikon, 1989. 3-4.sz. 328-343.
- De BIASI, Pierre-Marc: *Horizontális kiadás, vertikális kiadás. A genetikus kiadások tipológiájának vázlata*; Helikon, 1998. 4.sz. 414-442.

- De MAN, Paul: *Az önéletrajz mint arcrongálás*; Pompeji, 1997. 3.sz. 93-109.
- DEÁK László: *A száműzött Kassák*; Élet és irodalom, 1988. 46.sz. 11.
- DERRIDA, Jacques: *Az el-különböződés*; (ford: Gyimesi Tímea); In: *Szöveg és interpretáció*, Cserépfalvi kiadása 43-65.
- DERRIDA, Jacques: *Grammatológia*; (első rész) (Transzformálta: Molnár Miklós); Életünk – Magyar Műhely 1991
- DÉRY Tibor: *Börtönnapok hordaléka (Önéletrajzi jegyzetek)*; Múzsák Kiadó, 1989
- DÉRY Tibor: *Ítélet nincs*, Szépirodalmi Könyvkiadó; Bp. 1969. 167-219.
- DEVECSERI Gábor: *Füst Milánról*; In: D. G.: *Lágymányosi istenek*, Magvető Kiadó, Budapest, 1979
- DEVECSERINÉ GUTHI Erzsébet: *Búvópatak*; Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1963
- E. FEHÉR Pál: *A titkos főmű – Karinthy Ferenc: Napló*; Irodalmi szemle; 1994. 3.sz. 90-91.
- EBNER, Ferdinand: *A szó és a szellemi valóságok*; Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1995
- ECO, Umberto: *A nyitott mű*; Európa Kiadó, Budapest, 1998
- ECO, Umberto: *Hat séta a fikció érdekében*; Európa Könyvkiadó, Budapest, 1995
- ÉLES Csaba: *Az önismeret irodalmi és művészi tükre: a napló*; Alföld 1993. 2.sz. 69-73.
- FENYŐ Miksa: *Füst Milán és a Nyugat*; Magyar Műhely, 1967. 23-24.sz. 6-16.
- FENYŐ Miksa: *Önéletrajzom*; Argumentum Kiadó; Budapest, 1994
- FERENCZI László: *Én Kassák Lajos vagyok*; Kozmosz Könyvek, Budapest, 1987
- FILA Béla: *Martin Buber dialogikus gondolkodása*; Vigília, 1983. 2.sz.
- FLUSSER, Vilém: *Az írás*; Balassi Kiadó – BAE Tartóshullám – Intermedia; 1997
- FODOR András: *A többretegű emlékezés természetéről*; Alföld 1993. 2.sz. 62-64.

- FODOR András: *Ezer este Fülep Lajossal*; Magvető Kiadó, Budapest, 1986
- FÓNAGY Iván: *A költői nyelv hangtanából*; Akadémiai Kiadó, Budapest, 1989
- FÓNAGY Iván: *Füst Milán: Öregség – Dallamfejtés*; Akadémiai Kiadó, 1974
- FOUCAULT, Michel: *A kívüliség gondolata*; In: *Nyelv a végtelenhez* 99-118; Latin Betűk, Debrecen 1999
- FOUCAULT, Michel: *Megírni önmagunkat*; In: *Nyelv a végtelenhez* 331-343; Latin Betűk, Debrecen 1999
- FOUCAULT, Michel: *Mi a szerző?*; Világosság, 1981. 7.sz. 26-35.
- FOUCAULT, Michel: *Nyelv a végtelenhez*; In: *Nyelv a végtelenhez* 61-70; Latin Betűk, Debrecen 1999
- FÖLDÉNYI F. László: *A halál tükrében élt élet – Csáth Géza naplójáról*; In: *A tágra nyílt szem* (147-155); Jelenkor 1995
- FRÁTER Zoltán: *Osvát Ernő élete és halála*; Magvető Könyvkiadó, Budapest 1987
- FREUD, Sigmund: *A költő és a fantáziaműködés*; In: Bókay Antal–Erős Ferenc (szerk.): *Pszichoanalízis és irodalomtudomány*. Filum Kiadó, Budapest, 1998
- FRIED István: *Márai Sándor megíratlan regénye*; Irodalomtörténet 1998. 1-2. 83-96.
- FÜLEP Lajos: *Levelezés 1939-1944, IV. kötet*; (Szerk.: F. Csanak Dóra) Akadémiai Kiadó, Budapest, 1998
- Füst Milán beszél elveszett naplójáról*; Magyar Nemzet 1945. július 7. 4.o.
- FÜST Milán: *A feleségem története*; Fekete Sas Kiadó, Budapest, 2000
- FÜST Milán: *A mester én vagyok; Egy doktorkisasszony naplójegyzetei*; Fekete Sas Kiadó, Budapest, 1998
- FÜST Milán: *A Parnasszus felé*; Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1961
- FÜST Milán: *Emlékezések és tanulmányok*; Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1967
- FÜST Milán: *Ez mind én voltam egykor – Hábi-Szádi küzdelmeinek könyve*; Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1969
- FÜST Milán: *Kisregények*; Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1958

- FÜST Milán: *Látomás és indulat a művészetben*; Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1963
- FÜST Milán: *Napló*; (Szerk.: Pók Lajos) (Tények és tanúk) Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1976
- FÜST Milán: *Öröktűzek* (Összegyűjtött elbeszélések); Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1961
- FÜST Milán: *Összes drámái*; Fekete Sas Kiadó, Budapest, 1996
- FÜST Milán: *Összes versei*; Fekete Sas Kiadó, Budapest, 1997
- FÜST Milán: *Összes versei*; Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1972
- FÜST Milán: *Szexuál-lélektani elmélkedések*; Helikon Kiadó, Budapest, 1986
- FÜST Milán: *Teljes Napló*; Fekete Sas Kiadó, Budapest, 1999
- GADAMER, Hans-Georg: *Szöveg és interpretáció*; In: *Szöveg és interpretáció* (Szerk: Bacsó Béla); Cserépfalvi kiadása, 1991
- GÁRDONYI Géza: *Titkosnapló*; Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1974
- GÁSPÁR Csaba László: *Martin Buber: Én és Te*; Múlt és Jövő, 1990. 1.sz.
- GELLÉRT Oszkár: *Egy író élete* I. kötet: 1902–1925; Bibliotheca Kiadó, 1958.; II. kötet: *A Nyugat szerkesztőségében* 1926–1941; Gondolat Kiadó, 1962
- GENETTE, Gerard: *A szerzői név*; Helikon, 1992. 3-4.sz. 523-536.
- GENETTE, Gérard: *Az elbeszélő diskurzus*; In: *Az irodalom elméletei I.* 61-99; Jelenkor–JPTE, Pécs, 1996
- GENETTE, Gerard: *Műfaj, „típus”, mód*; In: *Tanulmányok az irodalomtudomány köréből* 209-246; (Szerk.: Kanyó Zoltán, Síklaki István); Tankönyvkiadó, Budapest, 1988
- GENETTE, Gérard: *Transztextualitás*; Helikon, 1996. 1-2.sz. 82-90.
- GOETHE, Johann Wolfgang: *Költészet és valóság*; Európa Kiadó, Budapest, 1982
- GOTHOT-MERSCH, Claudine: *A genetikus szövegkiadás: a francia terület*; Helikon, 1989. 3-4.sz. 388-402.
- GÖRÖMBEI András: *A naplóforma mai változatai*; Alföld 1993. 2.sz. 56-62.

- GÖRÖMBEI András: *Krónika-töredék – Nagy László naplójának rétegei*; In: „Modernnek kell lenni mindenestül”; JATE, Szeged 1996
- GREEN, Julien: *Napló*; Nagyvilág 1966. 12. sz. 1789-1812.
- GYIMESI Éva, Cs.: *Teremtett világ. Rendhagyó bevezetés az irodalomba*; Kriterion Kiadó, Bukarest, 1983
- GYÖRFFY Miklós: *A monologizáló Kafka*; In: F. K.: *Naplók, levelek*; Európa Könyvkiadó, 1981. 763-778.
- HANÁK Tibor: *Füst-mítosz-valóság*; Magyar Műhely, 1967. 23-24.sz.
- HÁRS Endre: *Fikció=Önéletrajz (Filozófiai antropológiai vázlat avagy fiction science)*; Jelenkor, 2000. 1.sz. 78-87.
- HAY, Louis: *A genetikus kritika eredete és távlatai*; Helikon 1983. 3-4.sz. 287-293.
- HAY, Louis: *A kézirat kritikái*; Helikon 1989. 3-4.sz. 344-351.
- HAY, Louis: *Az élő írás*; Literatura, 1997. 1.sz. 112-125.
- HEBBEL, Friedrich: *Ein Lebensbuch*; B. Behr's Verlag, Berlin [é.n.]
- HEBBEL, Friedrich: *Tagebücher 1835-1863*; Deutscher Taschenbuch Verlag, 1984
- HEIDEGGER, Martin: *Útban a nyelvhez*; Helikon Kiadó, Budapest, 1991
- HOCKE, Gustav René: *Das europäische Tagebuch*; Wiesbaden, 1963
- HORVÁTH Iván – KOCZISZKY Éva: „Költészet az emberiség anyanyelve”; In: *Ismétlődés a művészetben 59-64.o.*; Akadémiai Kiadó, Budapest, 1980
- HORVÁTH Károly (összeáll.): *A magyar klasszikusok kritikai kiadásának szabályzata*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1962
- HUBAY Miklós: *Életveszélyes műfaj-e a napló?*; Alföld 1993. 2.sz. 38-45.
- IGNOTUS Pál: *Csipkerózsa*; Múzsák Kiadó, Budapest, 1989
- ILLYÉS Gyula: *Naplójegyzetek [1929-1983]; 1979-80*; Századvég Kiadó, Budapest, 1994
- INGARDEN, Roman: *Az irodalmi műalkotás*; Gondolat Kiadó, Budapest, 1977
- ISER, Wolfgang: *Az olvasók*; In: *Testes Könyv I.*; Ictus, Szeged, 1996

- IVANOV, Vszevolod: *Az időfogalom a XX. századi művészetben és kultúrában*; In: V.I.: *Nyelv, mítosz, kultúra* 280-317.; Gondolat Kiadó, Budapest, 1984
- JAKOBSON, Roman: *Hang-Jel-Vers*; Gondolat Kiadó, Budapest 1969
- JENNY, Laurent: *A forma stratégiája*; Helikon 1996. 1-2.sz. 23-50.
- JUHÁSZ Levente: *Füst Milán: Nevetők*; In: *Füst Milán–dialogusok* 143-171; (Szerk: Kovács Kristóf András, Szabolcsi Miklós) Anonymus Kiadó, 2000
- KABDEBÓ Lóránt: *A műfaj önfleksiója és gyakorlata*; In: *Szintézis nélküli évek*, Janus Pannonius Egyetemi Kiadó Pécs, 1993
- KABDEBÓ Lóránt: *Egy eszmélet története*; In: *Szabó Lőrinc: Bírákhoz és barátokhoz*; Magvető Kiadó, Budapest, 1990
- KABDEBÓ Lóránt: *Kísérletbe rejtett modell (Füst Milán világáról)*; In: *Vers és próza a modernség második hullámában* 195-205; Argumentum Kiadó, Budapest, 1997
- KAFFKA Margit: *Az élet útján*; Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1972
- KAFKA, Franz: *Naplók, levelek*; Európa Kiadó, 1981
- KÁLMÁN C. György: *Az irodalom mint beszédaktus*; Akadémiai Kiadó, Budapest, 1990
- KANYÓ Zoltán: *Beszédmod, műnem, műfaj*; Helikon, 1973. 1.sz. 39-51.
- KARINTHY Ferenc: *Napló*; Littoria, Budapest, 1993
- KARINTHY Frigyes: *Kiadatlan Naplója és levelei*; Nyugat-kiadás, Budapest, 1938
- KARINTHY Frigyes: *Füst Milán*; In *Nyugat*, 1911. 1.sz.
- KARINTHY Frigyes: *Gyermekkori naplók 1898-1900*; Helikon Kiadó, Budapest, 1987
- KARINTHY Frigyes: *Naplóm, életem*; Magvető Kiadó, Budapest, 1964
- KÁROLYI Csaba: *Önéletrajz-szemle*; Holmi 1993. 2.sz. 280-288.
- KASSÁK Lajos: *Egy ember élete*; Magvető Kiadó, Budapest, 1983
- KASSÁK Lajos: *Füst Milán*; Nyugat, 1927. II.sz.
- KASSÁK Lajos: *Szénaboglya*; Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1988

- KELEVÉZ Ágnes: *Az írás folyamatától a létrejött szövegig; A Szabad-ötletek jegyzéke a genetikus textológia szemszögéből*; Irodalomtörténeti Közlemények, 1992. 3.sz. 327-336.
- KESZTHELYI György: *Szemlélet és formálás összefüggése Füst Milán epikájában*; Szegedi Tanárképző Főiskola Tudományos Közleményei, 1974. 1-2.sz.
- KIS PINTÉR Imre: *A semmi hőse – Füst Milán költői világképe*; Magvető Kiadó, Budapest, 1983
- KIS PINTÉR Imre: *Szenvedély és rezignáció (Füst Milán prózáirása 1945 után)*; Jelenkor, 1984. 4.sz. 361-367.
- KISS Tamás: *Hűség az alkotáshoz*; Alföld 1987. 7. sz.
- KOCZISZKY Éva: *Bábel*; Holmi 1999. 1.sz. 29-44.
- KOCZISZKY Éva: *Mit jelent beszélgetni?*; Nappali Ház, 1998. 3.sz. 3-6.
- KOMORÓCZY Géza: *A kommentár mint szellemi magatartás és jelentősége a zsidó hagyományban*; Múlt és Jövő, 1990. 2.sz. 9-15.
- KONCZ Virág: *Radnóti Miklós: Napló*; Irodalomtörténeti Közlemények 1991. 1.sz. 108-110.
- KOSZTOLÁNYI Dezső: *Füst Milán*; Nyugat, 1934. 1.sz.
- KOSZTOLÁNYI Dezső: *Levelek – Naplók*; Osiris Kiadó; Budapest, 1998
- KOSZTOLÁNYI Dezső: *Napló; Igen becses kéziratok (1933-1934)*; Petőfi Irodalmi Múzeum kiadványa; 1985
- KOVÁCS Kristóf András: *A költői kép és típusai a Nyugatban*; Kandidátusi Értekezés, kézirat, 1997
- KOVÁCS Kristóf András: *A Másik*; Forrás, 1994. 9.sz. 109-116.
- KOVÁCS Kristóf András: *Irodalom(tudomány?) és perszonalizmus*; In: „Modernnek kell lenni Mindenestül”; JATE, Szeged 1996
- KOVALEVSZKA, Szonja *Élete és naplója*; Világirodalom-kiadás, Budapest, [é.n.]
- KRISTEVA, Julia: *A szövegnek nevezett produktivitás*; Enigma 1998., 16. sz. 45-55.
- KULCSÁR SZABÓ Ernő: „Nincs más menekvés, csak a jól fogalmazott mondat...” – Márai és az epikai modernség;
- KULCSÁR SZABÓ Ernő: *A magyar irodalom története 1945-1991*, (Irodalomtörténeti füzetek 130.); Argumentum Kiadó, Budapest, 1993

- KULCSÁR SZABÓ Ernő: *Törvény és szabály között. Az elbeszélés mint nyelvi-poétikai magatartás a harmincas évek regényeiben*; In: *Szintézis nélküli évek* 13-37. (Szerk.: Kabdebó Lóránt, Kulcsár Szabó Ernő); Janus Pannonius Egyetemi Kiadó, Pécs, 1993
- LACROIX, Jean: *A perszonalizmus – hit az emberben*; Mérleg, 1975. 11.sz. 203- 211.
- LEJEUNE, Philippe: *Le pacte autobiographique*; Seuil, Paris, 1975
- LENGYE Menyhért: *Életem könyve*; Gondolat Kiadó, Budapest 1988
- LENGYEL Balázs: *A költők költője*; In: L.B.: *Hagyomány és kísérlet*, Magvető Kiadó, Budapest, 1972
- LESZNAI Anna: *Sz. Kaszab Ilona versei Füst Milán átdolgozásában*; Nyugat, 1935. I. 156-157.
- LÉVINAS, Emmanuel: „Ahol a végtelen belép a nyelvbe”; Pannonhalmi Szemle, 1995. 1 sz. 76-82.
- LÉVINAS, Emmanuel: *Az arc meztelensége*; Győri Műhely, 1994. 1.sz. 4-8.
- LÉVINAS, Emmanuel: *Etika mint első filozófia*; Jelenkor 2000. 10.sz. 1020-1025.
- LÉVINAS, Emmanuel: *Teljesség és végtelen*; Jelenkor Kiadó, Pécs, 1999
- LOTMAN, Jurij: *Szöveg a szövegben*; In: *Kultúra, szöveg, narráció* 57-82; Janus Pannonius Egyetemi Kiadó, Pécs, 1994
- LUKÁCS György: *A „románc” esztétikája*; In: *Ifjúkori művek*, Magvető Kiadó 1977
- MANN, Thomas: *Napló*; Európa Kiadó, Budapest, 1988
- MÁRAI Sándor: *Napló*; Akadémiai Kiadó, Helikon Kiadó; 1998-1999
- MARGÓCSY István: *Önépítés – mozaikból (Váli Dezső: C. napló)*; Pannonhalmi Szemle 1993. 2. 105-107.
- MARMANDE, Francis: *Írás (– és író)*; Pompeji 1996. 2. sz. 159-167.
- MARTENS, Gunter: *Mi az, hogy szöveg? – Szempontok a szövegfilológia kulcsfogalmának meghatározásához*; Literatura 1990. 3.sz. 239-260.
- MÁTÉ Károly: *A magyar önéletírás kezdetei (1585-1750)*; Danubia, Pécs 1926
- McGANN, Jerome J.: *Az Ulysses mint posztmoder szöveg: a Gabler-féle kiadás*; Helikon, 1989. 3-4.sz. 429-452.

- MISCH, Georg: *Geschichte der Autobiographie*; 1949-1967
- MONTAIGNE: *Esszék*; Kriterion Kiadó, Bukarest, 1983
- N. TÓTH Anikó: *Radnóti Naplója*; Irodalmi Szemle 1992. 12.sz. 1299-1304.
- NAGY Imre: *Szabó Lőrinc: Bírákhoz és barátokhoz*; Irodalomtörténet, 1992. 4.sz. 956-959.
- NAGY Lajos: *A lázadó ember – A menekülő ember*; Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp.; *Nagy Lajos Válogatott művei* 1956
- NAGY Levente: *Szövegmobilitás, intertextualitás, filológia*; Alföld, 1998. 10.sz. 74-82.
- NAGY SZ. Péter: *A csepp és a tenger. A Nevetők és A feleségem története*, Alföld, 1988. 7. sz.
- Négyszemközt Füst Milánnal*; Literatura 1927. 267-269.
- NEMES NAGY Ágnes: *Füst Milán 90. születésnapján*. In: N. N. Á.: *Metszetek*; Magvető Könyvkiadó, 1982
- NÉMETH G. Béla: *Emlékirás és történeti önismeret*; Alföld 1993. 2.sz. 9-16.
- NÉMETH Gábor: *Aegynapló*; Alföld 1991. 8. sz. 60-64.
- NÉMETH László: *Előszó a naplókhoz*; In: N.L.: *Homályból homályba* 481-483., Magvető Kiadó, 1977
- NÉMETH László: *Két nemzedék*, Magvető és Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1970
- NÉMETH Marcell: *Az arc végtelensége*; Pannonhalni szemle: 1995. 1 sz. 83-95.
- NOËL, Bernard: *Füst Milán ideje*. Magyar Műhely, 1967. 23-24. sz.
- OLASZ Sándor: *A naplóíró Németh László*; Alföld 1987. 7.sz. 30-32.
- OLASZ Sándor: *Az idő születésének mítosza (Füst Milán: A feleségem története)*; In: O.S.: *A regény metamorfózisa*; Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1997
- OLTYÁN Béla: *A Füst Milán-i modellregény és mai paraboláink*; Életünk, 1979. 12.sz. 1047-1055.
- ONDER Csaba: *Párbeszéd a pár-beszédről*, Határ 1992. 3. sz.

- ORBÁN Gyöngyi: *Írás és olvasás*; Hungarológia 11. 1997 89-100.
- OSVÁT Ernő a kortársak között (Szerk.: Kőszeg Ferenc és Márványi Judit) Gondolat, Budapest, 1985
- OSVÁT Kálmán: *Osvát Ernő összes írásai*; Nyugat Kiadó és Irodalmi Rt. Budapest, 1945
- PÉTER László (összeáll.): *Irodalmi szövegek kritikai kiadásának szabályzata*; Akadémiai Kiadó, Budapest, 1988
- PÉTER László: *Füst Milán textológiai nézetei*; In: *Magyar írók, költők textológiai nézetei*; JATEPress, Szeged, 1993
- PETRÁNYI Ilona (Szerk.): *Füst Milán rejtélyes múzsája*; Fekete Sas Kiadó, Budapest, 1995
- PETRÁNYI Ilona: *Utószó Füst Milán összes drámáihoz*; In: *Füst Milán: Összes drámái 755-763*; Fekete Sas Kiadó, Budapest, 1996
- PLATÓN: *Kratülosz*; In: *Összes művei I.*, 725-853; Európa Könyvkiadó Budapest, 1984
- PLATÓN: *Phaidrosz*; In: *Összes művei II.*, 711-809; Európa Könyvkiadó Budapest, 1984
- PÓK Lajos: *Kísérő sorok Füst Milán naplójához*; In: *Füst Milán: Napló I.*; 5-15.; Magvető Kiadó, Budapest, 1976
- POMOGÁTS Béla: *Magánbeszéd közügyben – Az újabb magyar naplóirodalom hagyományairól*; Alföld 1991. 8.sz. 71-73.
- POSZLER György: *Filozófia és műfajelmélet – Költői műfajok Hegel és Lukács esztétikájában*; Gondolat Kiadó, Budapest, 1988
- POSZLER György: *Modern naivitás és intellektuális művészet*; Liget, 1992. 2.sz.
- POSZLER György: *Nyilas-hava a Szellemek utcájában – Kései meditáció Füst Milán tiszteletére*; In: P.Gy.: *Vonzások és taszítások 205-249*; Liget Könyvek, Budapest, 1994
- POSZLER György: *Önéletrajzok kora (Történeti-poétikai kísérlet)*; Alföld 1993. 2.sz. 16-21.
- RÁBA György: *A képzelet szertartásai*; In: R.Gy.: *Csönd herceg és a nikkell szamovár*, Szépirodalmi Kiadó, Budapest 1986
- RÁBA György: *Az objektív líra jelensége a Nyugat hőskorában (Babits Mihály és Füst Milán költészete)*; Literatura, 1978. 3-4.sz. 25-32.

- RÁBA György: *Füst Milán lírája mint az Ezeregyéjszaka utóhangja*; Jelenkor, 1978, 7-8.sz. 726-734.
- RÁCZ Péter: *Martin Buber és a haszidizmus*; Liget, 1996. 1.sz.
- RADICS Viktória: *Ivo Andrić füzetek*; Átváltozások, 1996. 8.sz. 55-57.
- RADNÓTI Miklós: *Füst Milán*; In: R.M.: *Tanulmányok, cikkek* 122-128., Magvető Könyvkiadó, 1956
- RADNÓTI Miklós: *Napló*; Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1989
- RADNÓTI Zsuzsa: *A próféta színháza*; Jelenkor Kiadó, Pécs, 1993
- RADNÓTI Zsuzsa: *Füst Milán egzisztencializmusa*, Jelenkor 1989. 11.sz.
- RÁKOS Sándor: *Füst Milánt olvasva*; In: R.S.: *Elforgó ég – Napló, tanulmányok*; Magvető Kiadó, Budapest, 1974
- RÁKOSI Marianna: *A Minden, a Valami és a Semmi. Füst Milán lírája és Martin Buber dialogikus filozófiája*; In: *Füst Milán–dialógusok* 51-77; (Szerk: Kovács Kristóf András, Szabolcsi Miklós) Anonymus Kiadó, 2000
- REISINGER János: *Füst Milán: Napló*; Tiszatáj, 1977. 6.sz. 101-104.
- RIFFATERRE, Michael: *Az intertextus nyoma*; Helikon 1996. 1-2.sz. 67-81.
- ROMANECZ Mihály: *A magyar memoire- és naplóirodalom 1711-től napjainkig*; Nagyvárad áll. főreáliskola 1879/80. évi értesítője
- RÓNAY György: *Füst Milán és A feleségem története*; (Utószó *A feleségem történetéhez*, 1970-es kiadásához), Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1970
- RÓNAY György: *Napló*; Magvető Kiadó, Budapest, 1989
- RÓNAY László: *A magányos lélek univerzuma: a napló*; In: Márai Sándor Korona Kiadó, Budapest, 1998
- ROSENZWEIG, Franz: *A megváltás csillaga*; Magyar Műhely, 1989. 7.sz.
- RUGÁSI Gyula: „A lét ír” – *A hatvanas évek Derridájáról*; Holmi, 1994. 9. sz. 1382-1390.
- SÁNDOR Iván: *A karnevál harmadik napja – A kilencvenegyes esztendő – 8. Jelenérzőkenység és történelmi tudat – a naplóíró a naplóírásról*; Forrás 1991, 11. 89-95.
- SÁNDOR Iván: *Egy irodalomtörténeti korszak belső dimenziói*; Alföld 1987. 7.sz. 28-30.

- SCHEIN Gábor: *Egyik névben a másikat – Az ironikus allegoricitás alakzata Füst Milán költészetében*; Alföld, 1999. 9.sz. 46-65.
- SESZTOV, Lev: *Martin Buber*; Liget, 1989. 3.sz.
- SIMON Zoltán: *Márai naplója*; Alföld 1991. 8.sz. 74-77.
- SOMLYÓ György: *A hamvaiból újjászületett Napló parabolája*; Valóság, 1976. 3.sz. 75-82.
- SOMLYÓ György: *Egy magyar költő*; In: S.Gy.: *Philoktétész sebe – Bevezetés a modern költészetbe* 305-327.; Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1986
- SOMLYÓ György: *Füst Milán – Emlékezés és tanulmány*, (Arcok és vallomások) Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1969
- SOMLYÓ György: *Füst Milán, vagy a Lesütöttszemű Ember*; Balassi Kiadó, Budapest, 1993
- SOMLYÓ György: *Társasmonológ – vagy magányos dialógus?*; In: S.Gy.: *A költészet ötödik évada* 195-204.; Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1988
- SOMLYÓ György: *Valéry füzetei – a Füzetek Valéryje*; Átváltozások 1996. 8.sz. 3-9.
- STAROBINSKI, Jean: *A szövegek keletkezésének megközelítései*; Helikon, 1989. 3-4.sz. 323-328.
- STEDHAL: *Bizalmas írások* (Naplórészletek, levelek) Magyar Helikon, Budapest, 1970
- STEINER, George: *Örök Antigóné*; Európa Könyvkiadó, Budapest, 1990
- STOLL Béla: *Szövegkritikai problémák a magyar irodalomban*; Tankönyvkiadó, Budapest, 1987
- SZABÓ Dezső: *Életeim*; Püski Kiadó, Budapest, 1996
- SZABÓ Lőrinc: *Bírákhoz és barátokhoz*; Magvető Kiadó, Budapest, 1990
- SZABÓ Lőrinc: *Érlelő diákévek: Napló, levelek, dokumentumok, versek 1915-1920*; (Összeáll: Kabdebó Lóránt) Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 1979
- SZABÓ Tímea: *Füst Milán Esztétikája – Szabad vers és pszichoanalízis*; Thalassa 2000. 1. sz.
- SZABOLCSI Miklós: *Előszó*; In: *Füst Milán: Teljes Napló* 5-7., Fekete Sas Kiadó, 1999
- SZABOLCSI Miklós: *Kérdőjelek*; Kritika, 1979. 9.sz. 24.

- SZABOLCSI Miklós: *Világirodalom a 20. században – Főbb áramlatok*; Gondolat Kiadó, Budapest, 1987
- SZAJBÉLY Mihály: *A naplóíró Csáth Géza*; In: Csáth Géza: *Fej a pohárban; Napló és levelek 1914-1916*, 308-320.; Magvető 1997
- SZÁVAI János: *A bizonytalanság ideje – avagy Füst Milán a világirodalomban*; Újhol-Évkönyv 1989. 2.sz. 314-320.
- SZÁVAI János: *Az önéletírás*; Gondolat Kiadó, Budapest, 1978
- SZÁVAI János: *Magyar emlékirók*; Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1988
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *A művészi ismétlődés néhány változata az irodalomban és a zenében*; In: *Ismétlődés a művészetben 77-160.o.*; Akadémiai Kiadó, Budapest 1980
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Felmagasztosítás és tönkretétel: nyelv a két háború közötti regényben*; In: *Szintézis nélküli évek 13-37.* (Szerk.: Kabdebó Lóránt, Kulcsár Szabó Ernő); Janus Pannonius Egyetemi Kiadó, Pécs, 1993
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Levél és napló Kosztolányi életművében*; Protestáns Szemle 1996. 3.sz. 227-237.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Rétegek az irodalmi műalkotás jelentésében és befogadásában*; Literatura, 1979
- SZENTKUTHY Miklós: *Frivolitások és hitvallások*; Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1988
- SZENTKUTHY Miklós: *Naplójegyzetek*; Győri Műhely; 1992. 2. sz.3-14. 3.sz 3-12.; és: Győri Műhely, 1999. *A gyermek különszám 23.*
- SZERB Antal: *Naplórészletek*; Győri Műhely 1999. *A gyermek különszám 11-17.*
- SZIGETI Lajos Sándor: *Modern hagyomány. Motívumok és költői magatartásformák a huszadik századi magyar irodalomban*; Lord Kiadó, Szeged, 1995
- SZILI József: *A poétikai műnemek interkulturális elmélete*; Akadémiai Kiadó, Budapest, 1997
- SZILI József: *Az irodalom mint folyamat*; In: Sz. J. (Szerk.): *A strukturalizmus után*; Akadémiai Kiadó, Budapest, 1992
- TAMÁS Attila: *A naplóíró Illyés*; Alföld 1987. 7.sz. 67-69.

- TANDORI Dezső: „Milyen fénybe? – Semmilyen fénybe.” *Füst Milán: Emlékezések és tanulmányok*; Tiszatáj, 1988. 9.sz. 59-71.
- TANDORI Dezső: *A Más Vidékre Némán Mért Is Távozó (Füst Milán költészetéről)*; Tiszatáj, 1988. 7.sz. 48-54.
- TANDORI Dezső: *Ahol a rövid vers is nyílt marad – Füst Milán*; In: T. D.: *Az erősebb lét közelében* 33-49.; Gondolat Kiadó, Budapest, 1981
- TANDORI Dezső: *Füst Milán naplójeljegyzéseiről*; Életünk 1981. 10. sz.
- TARJÁN Tamás: *Szemmegasságban XV.*; Palócföld 1994. 1. sz. 83-88.
- TATÁR György: *A világ írásba szövése*; In: *A teremtés – Filozófiatörténeti Tanulmányok* 173-183; Áron Kiadó, Budapest, 1996
- TATÁR György: *Nem hang és füst a név*; In: Franz Rosenzweig: *Nem hang és füst* (utószó); Holnap Kiadó, Budapest, 1990
- THEUNISSEN, Michael: *Der Andere*; Walter de Gruyter, Berlin-New York, 1980
- THOMKA Beáta: *Az elbeszél monológ*; In: T.B.: *Esszéterek, regényterek* 54-63.; Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1988
- THOMKA Beáta: *Prózapoeitika vagy narratológia?*; Híd, 1981. 11.sz. 1359-1373.
- TINYANOV, Jurij: *Az irodalmi tény*; Gondolat, Budapest, 1981
- TODOROV, Tzvetan: *A másik*; Holmi, 1992. 11.sz.
- TODOROV, Tzvetan: *Poeitika: Verbális aspektus (részletek)*; Híd 1982. 2.sz. 229-238.
- TOLCSVAI NAGY Gábor: *Szövegvariációk és szövegglobalitás Márai Napló 1943-44. c. művében*; Magyar Nyelvőr 1994. 3.sz. 300-312.
- TOLSZTOJ, Lev Nyikolájevics: *Napló*; Osiris Kiadó, Budapest, 1996
- TOMASEVSZKIJ, Borisz Viktorovics: *Piszatyel i knyiga. Ocserk tyeksztologii*; Moszkva, 1959
- TÓTH Réka: *Az írás mint szöveg, a szöveg mint írás*; Helikon 1998. 4.sz. 553-571.
- TÓTH Réka: *Szöveg és írás (A szöveggenetika viszonya a filológiához és a strukturalizmushoz)*; Irodalomtörténet, 1998. 1-2.sz. 227-252.
- TÖRÖK Endre: *Az ember mint küldetés*; Liget, 1989. 3.sz.

- URBANIK Tímea: *Találkozások*; In: *Füst Milán–dialogusok* 171-191; (Szerk: Kovács Kristóf András, Szabolcsi Miklós) Anonymus Kiadó, 2000
- VAJDA Endre: *Füst Milán világa*; Újhold, 1947. 12.sz.
- VAJDA Endre: *Füst Milán*, Látóhatár, 1963. december 25-45.
- VALÉRY, Paul: *Füzetek*, (részletek); Átváltozások 1996. 8.sz. 12-55.
- VAS István: *Füst Milán olvasásakor*; Nyugat, 1934. II. 568-572. = In: V.I.: *Az ismeretlen isten*, Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1974
- VAS István: *Mért vijjog a saskeselyű?* (In: *Nehéz szerelem*) Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1984
- VERES András: *Az ismétlődés vizsgálatának szintjei és szempontjai*; In: *Ismétlődés a művészetben* 19-43.o.; Akadémiai Kiadó, Budapest, 1980
- VERES András: *Egy műfaj a gyorsuló időben*; Alföld 1993. 2.sz. 46-49.
- VERES András: *Mű, érték, műérték. Kísérlet az irodalmi alkotás megközelítésére*, Magvető Kiadó, Budapest, 1979
- VILCSEK Béla: *A Füst Milán-i legenda*; Emberhalász, 1993. 4. sz. 49-51., és 5. sz. 41-43. sz.
- VINICZAY Zsuzsa: *A kérdések vándorlása a lírától a prózáig. Füst Milán útja az Objektív kórustól a Hábi-SZádi küzdelmének könyvéig*; In: *Füst Milán–dialogusok* 77-93; (Szerk: Kovács Kristóf András, Szabolcsi Miklós) Anonymus Kiadó, 2000
- VISKY Ferenc: *A hászid bölcsesség*; Korunk, 1991. 8.sz.
- WEBER, Max: *A protestáns etika és a kapitalizmus szelleme*; Gondolat Kiadó, Budapest, 1982
- WEIL, Simone: *Jegyzetfüzet I., II.*; Új Mandátum Kiadó, 1994, 1995
- WELLEK, René–WARREN, Austin: *Az irodalom elmélete*; Gondolat Kiadó, Budapest, 1972
- WEST, Martin L.: *Szövegkritika és szövegkiadás*; Typotex, Budapest, 1999
- WOOLF, Virginia: *The diary of Virginia Woolf I-V.*; The Hogarth Press, London; 1977-1984

WUTHENOW, Ralp-Rainer: *Europäische Tagebücher (Eigenart, Formen, Entwicklung)*; Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1990

Z. VARGA Zoltán: *Önéletírás-olvasás*; Jelenkor, 2000. 1.sz. 87-94.

ZSOLDOS Sándor: *Utószó Füst Milán összes verseihez*; In: Füst Milán: *Összes versei* 231-235; Fekete Sas Kiadó; Budapest, 1997.

TARTALOM

ELŐSZÓ	I-IV
I. A NAPLÓT ÍRÓ FÜST MILÁN	1
1. A FORRÁS	2
A. A kisnaplók	2
B. A naplófüzetek	7
C. Naplóközlések és tervezetek	10
D. A Füst Milán-i írásmód	19
a. A kézírás – íráskép	19
b. A helyesírás	20
2. NAPLÓKIADÁSOK	25
A. A megvalósult kiadások	25
a. Az 1976-os kiadás	25
b. Az 1999-es kiadás	28
B. Az <i>ideális szöveg</i> helyett <i>ideális szövegközlés</i>	30
a. A textológiáról	30
b. A szöveggenetikáról	31
II. ÍRÁS, NAPLÓ, NAPLÓÍRÁS	44
1. A TEMATIZÁLT ÍRÁS (az <i>írás</i> jelensége)	45
A. Mindenki ír	45
B. Mit írnak?	47
C. Ki ír?	48
D. Hogyan írni?	51
2. MI AZ ÍRÁS? (az <i>írás</i> jelentősége)	54

3. MIÉRT ÍRNI? (az <i>írás</i> jelentő-sége)	59
A. Írás <i>magam</i> számára	63
a. Írás mint mnemotechnika	63
b. Írás mint megértés	65
c. Írás mint megszabadító tevékenység	67
d. Írás mint teremtés	70
B. Írás a <i>másik</i> számára	72
a. Írás mint tanítás	72
b. Írás mint kommunikációs lehetőség	72
C. Írás a <i>Másik</i> számára	74
a. Írás mint irracionális késztetés	76
b. Írni az <i>írás</i> érdekében	78
4. AZ ÁTÍRÁS	82
A. Átírás mint <i>lehetőség</i>	86
B. Átírás mint <i>imperatívusz</i>	88
5. A NAPLÓ TEXTUÁLIS KAPCSOLATAI	90
A. Intertextualitás	93
a. Tartalmi-formai egyezés	93
b. Tartalmi egyezés, formai változás	96
c. Tartalmi módosulás, formai bővülés	97
B. Paratextus	99
C. Metatextualitás	101
a. Reflektív napló	101
b. Önreflektív napló	103
c. A Naplóra reflektáló írások	104
D. Hipertextualitás	105
a. Transzformáció	105
b. Imitáció	106
E. Architextualitás	111
a. Napló mint műfaj	113
b. Napló-tipológia	122
– Napló-típusok a <i>szerző</i> szempontjából	123
– Napló-típusok az <i>olvasó</i> szempontjából	126
– A <i>Napló</i> mint <i>mű</i> típusai	129

III. A FÜST MILÁNT ÍRÓ NAPLÓ	136
1. A NAPLÓ MINT MŰ	137
A. Valószerűség és fikcionalitás a Naplóban	137
a. Az önéletrajziság	145
b. Az „objektív” napló	153
B. A Napló nyelve	156
C. A forma kérdése	161
2. A NAPLÓ DIALOGICITÁSA	166
A. A Napló olvasója	166
B. A Napló <i>bölcsessége</i> – a Napló utáni <i>bölcsesség</i>	175
3. „KI LENNI AZ TUDOTT, MI AKART”	180
A. A maga-alkotás	180
B. A név felépítése	188
 BIBLIOGRÁFIA	 191